

CERDOS & PECES

$5,50
Octubre
1997
Nº55

Personajes: Brando-Jara-Hemingway-Hamill

Reportajes:
Divididos
Mosquito
Pablo Páez
Dra. Verdú
Miguel Menassa

MADRES

20 años después del genocidio

Suplemento Estricnina

Staff

EDITOR
Leandro Iacomini

DIRECTOR
Enrique Symns

JEFA DE REDACCION
Vera Land

SECRETARIO DE REDACCION
Juan Mendoza

REDACTORES
Marcelo Gobello
Leonardo Paccio
Laura Zapata
Jorge Sarmiento
José Miguel Papparelli
Andrés Torregrosa
Carlos Ferrera
Sebastián Duarte
Gabriela Blanco
Julián Meyer
Juan Carlos Subirá
B.ode
Vicente Zito Lema
Florencia Gutman
Dr. Fernando Rivera
Mike Calypso
Christian Herbach
Marcelo García

ARTE Y DIAGRAMACION
Red Diseño

FOTOGRAFOS
Laura Rocha
Andrés Torregrosa
Gabriela Blanco
Guadalupe Miles
Marcelo García
Jorge Miño

CORRECTORES
Marina Getino
Juan Escovar

FOTO DE TAPA
Marcelo García

Cerdos & Peces es una publicación mensual. Brasil 301. Teléfono 300-8077.
Distribuye en Capital y Gran Buenos Aires: Vaccaro Sánchez y Cía. Moreno 794, 9 piso. Distribuye en interior DISA. Pte. Sáenz Peña 1836.

EL ESCONDRIJO DE LOS AMANTES

Hay un sórdido ruido cuando amanece, es un sonido antiguo, el pasado del mundo todavía remolonea como un terremoto bajo la superficie de los instantes, amanece en todos los mundos, para los dos o tres paseadores de perros y vagabundos que están boludeando en el parque Lezama y también para las trece millones de hormigas que trotan como ejércitos del hambre bajo sus zapatillas.

Se escucha el sonido de las escobillas histéricas de las baterías del escape de los grandes colectivos frenando y acelerando en la avenida. Y en el barrio, donde hay silencio de Catamarca, se escucha el camión de los periódicos doblando en la esquina hacia esta calle y la tos del viejo panadero será la llave que nos abra la puerta del día.

Despertarse e interrogar a las manos de la guerra del uniforme de la mañana, si las cosas detestables de este mundo siguen allí; y nos responde el aullido de la sirena de la fábrica, contesta que sí, que la vida sigue arrodillada.

Siguen allí, en los jardines, las flores monocotidianas, de caras bellamente satisfechas, flores que no tienen ni hermanos ni amantes, y que son vigías controlando su propio terror a los yuyos, su miedo a la tempestad vegetal, a la brisa huracanada del viento que tiembla como un niño mientras recorre la ciudad sin encontrar las pistas de la montaña, ni el olor a culo de los ríos; el viento zumba como un mosquito gigantesco en los pisos altos, aúlla como un lobo perdido en las cañerías, mientras en los floreros se reúnen los poetas y los actores y observan la cara de comadreja de las orquídeas, ellos están oxidando las gargantas del lenguaje, domesticando los caballos locos de Nietszche.

Salen a pulular, ahora, los profesores de dientes, los vendedores de sombreros a la vinagreta, abren sus persianas los desalmados, y sobre la humedad de los reproches las caravanas de cucarachas tocan bocina en el abismo.

Mi sombra se congela, no la ama ni la odia el sol, no la ve ni la siente la luna. Mi sombra no puede quedarse ni escapar de la oscuridad que se avecina; se mantienen las sombras y los pasos tras de mí tal como lo hacen las palabras que he dicho nombrando las promesas y amores que no vinieron, todas esas ilusiones que morirán y serán enterradas en un papel para luego ser devoradas por los gusanos del pensamiento.

¡Qué terrible es la juventud, años y días y horas anhelando lo que no hay!

Será exactamente como ahora. El sol cantará con voz de pájaro para ordenarle a los sirvientes que se levanten. La cola de los baldes junto al pozo de agua, los baldes cuchicheantes y chismosos arrancándole a la tierra los secretos del agua.

Se escuchará la voz del vendedor de serpentinas y su sucio pañuelo donde escupirá una y otra vez. Veremos la misma foto sobre la repisa, con otros rostros. Y yo te buscaré en el mismo jardín donde nunca pudiste esconderte.

Y serás encontrada una de esas tardes. Un día, tus pasos comenzarán a perder el rumbo, cerca del lugar donde la ladera de la vida siempre baja miedosamente. Y te perderé.

Y cuando nos encontremos, será aquí. Yo no me habré olvidado de las humedades de tu vestido ni tú de mis cuentos, los de un viejo ermitaño coleccionando escondites.

Las lluvias de la tarde habrán desmoronado nuestras canciones de cuna y junto a esas ruinas habrán crecido hierbas inmundas, sucias sonrisas del color, y también enormes macetones de falsos recuerdos de la luz.

Nadie podrá separarnos de nuestros vientos amigos, de nuestros amantes de luz y de nuestros parientes ocultos en la tierra.

Será otra vez como hoy, encontrarnos sin rumbo ni fe ni esperanza y la brisa de los sueños sonriendo en tus ojos.

Enrique Symns



MADRES en las calles del rock



1)

En estos últimos años, cierto sector del rock está viviendo un recambio en cuanto a como se posiciona frente a distintas realidades sociales. Resulta significativo que sean las bandas de espíritu callejero, las que apoyen hoy a estas madres que durante dos décadas tuvieron como única respuesta el silencio y la soledad.

¿Qué encontraron en las Madres estos músicos de rock que los llevó a involucrarse con ellas de una manera tan expuesta?

Abstractos amor y paz

El 10 y el 11 de octubre diversas bandas de rock le dijeron sí a las Madres de Plaza de Mayo.

En toda su historia, el rock de este país nunca se caracterizó por tener un verdadero protagonismo como expresión cultural en los diferentes procesos históricos que se fueron dando. Sus representantes gustaron y gustan hablar del rock como un "movimiento". Pero los contenidos de este término siempre quedan reducidos a un balbuceo abstracto compuesto por una trilogía de palabras: paz, amor y libertad.

El rock de este país, en contra de lo opinión de muchos, fue hostigado, pero nunca perseguido. Sus protagonistas fueron censurados, pero nunca detenidos. El nivel de exposición que tuvo el rock en tiempos de represión e intolerancia fue ínfimo en comparación de otras expresiones sociales y culturales. ¿Qué hizo que el rock, esa energía tan visceral que moviliza multitudes, no sufriese el mismo nivel de persecución que sí sufrieron otros? Tal vez, la convicción de no adscribirse a ninguna ideología para no sumarse a los juegos de la lucha por el poder, lo exceptuó de ser un enemigo identificable. Pero, salvo honrosas excepciones, el "movimiento" tampoco se pronunció abiertamente en contra de aquellos que habían borrado la paz, el amor y la libertad.

Sus contradicciones quedaron evidenciadas el 16 de mayo de 1982 al sumarse al "Festival de Solidaridad Latinoamericana" realizado durante la última dictadura militar con motivo de la guerra de Malvinas. Casi todos los que participaron de ese "Festival" sostienen que sólo lo hicieron en solidaridad para con los jóvenes que habían sido enviados a la guerra. Lo cierto es que hasta el día de hoy todavía se habla como el "boom del rock", en referencia a la expansión que tuvo a partir de ésa fecha debido a que la música anglosajona estaba prohibida. Paradójicamente el rock obtuvo su reconocimiento bajo el final de un régimen que tácitamente se encargó de suprimir la vida.

El rock de la calle

En estos últimos años, cierto sector del rock parece estar viviendo un recambio en cuanto a como se posiciona frente a distintas realidades. Resulta significativo que sean estas bandas, las que retomaron la costumbre de transmitir lo que sucede en las calles, las que apoyen hoy a estas madres que durante dos décadas tuvieron como única respuesta el silencio y la soledad.

¿Qué encontraron en las Madres estos músicos de rock que los llevó a involucrarse con ellas de una manera tan explícita?. Para Ricardo Mollo, de Divididos, *"apoyar a las Madres es como apoyar a mi madre. Debe ser el último movimiento creíble que encuentro en esta sociedad más allá de la música y de las artes. Me parece un ejercicio solidario y apoyar lo que uno cree es bastante simple, ni tiene una explicación demasiado intelectual"*. Otros no focalizan tanto su apoyo en la figura de las Madres pero sí en el reclamo que ellas representan, como Germán Dafunchio de Las Pelotas: *"Nosotros apoyamos*





2)

simplemente porque somos hijos y vivimos esa época y no quiero que mis hijos tengan que vivir lo mismo. Yo sé que crecí con la represión, yo sé que crecí con mi cerebro reprimido y pretendo que las generaciones que vienen no vivan lo mismo".

Algunos prefieren detenerse en la propia historia del grupo, como para dejar bien en claro que ellos no podrían estar ausentes en algo que tenga que ver con las Madres. Es el caso de Gamexane, integrante de Todos Tus Muertos: *"El nombre de la banda tiene que ver con los desaparecidos. Nosotros surgimos en una época en la que pintó la dicha del movimiento, eso de "estamos en democracia, festejemos". Nuestra onda era no olvidar, decíamos juicio y castigo a los culpables".*

Decir que sí a un evento organizado por las Madres de Plaza de Mayo no implica para algunos de los participantes hacer extensivo su apoyo a las consignas que ellas levantan. *"Nosotros tocamos porque de alguna manera nos sentimos identificados con los 20 años de lucha de ellas* -dice Pato, baterista de Malón- *pero realmente no conozco muy bien las cosas que ellas dicen. Tampoco estamos enganchados en esa."*

Más allá de hasta donde llegue el compromiso de muchos músicos con las Madres es indudable que no son pocos los que las toman como un único referente creíble. *"Me parece una tragedia nacional este genocidio que hubo acá* - cuenta Iván Noble, cantante de los Caballeros de la Quema- *y siempre me llamó la atención que la resistencia más grande a eso haya venido de parte de señoras gordas, parecidas a las vecinas que uno siempre mira como el enemigo. Me llamaron mucho la atención los ovarios de esas mujeres que daban vuelta en las narices de los asesinos, a 20 metros de donde habitaban los peores caníbales de este país".*

Hace algunos años atrás Spinetta declaraba en una entrevista: *"Los rockeros hemos podido crecer un poco y obtener ciertos privilegios gracias a nuestra parte comercial. Nuestra parte creativa nos ha dado cierto minipoder, guita y todo eso. No estamos muy consustanciados con lo que ocurre en las villas miserias... Más aún, frente a esas realidades sentimos peligrar nuestras organizaciones individuales. Necesitamos equipamiento electrónico para tocar, etc. En el fondo hay una seria contradicción. Y es lógico, simplemente somos músicos, esa es nuestra función social."*

Hoy el rock ha retomado algunos de los códigos que lo caracterizaron en sus inicios. Hablar desde una realidad que nos involucra a todos más que detenerse a pensar en la soledad del artista. Para la gente de Malón "*esta generación es más realista. Porque 20 años atrás vos escuchabas a las bandas de rock y eran cosas más abstractas o sólo hablaban de ellos mismos. A nosotros nos pegó de esta manera y pienso que hacía falta algo así para que le abra la cabeza a la gente".*

Si bien es cierto que son muchas las bandas que incluyen como natural temas que hablan del gatillo fácil, la cuestión indígena, la tortura, etc., también puede ser que se trate tan solo de un estado de ánimo que en algunos casos se irá diluyendo en cuestiones más empresariales. *"Hay gente en el rock que cree que alcanza un grado de compromiso porque se pone la remera del Che* -vuelve a arremeter Malón-. *Habría que ver qué saben verdaderamente sobre su persona. Yo creo que la gente con el tiempo se da cuenta por donde pasa cada cosa. Ahora todos cantan sobre los indígenas. Y a lo mejor sirve, pero lo que me parece mal es cuando se cuelgan de eso para hacer un negocio".*

Pero al margen de estas cuestiones, es claro que este nuevo rock heredó otra conciencia. *"Acá al tema de los desaparecidos se le da un trato muy light* -dice Malena, de Actitud María Marta-. *Por ahí hay chicos a los que les resulta un plomo hablar de esto. No es casualidad que suceda, porque sino se habla de este tema es porque hay gente a la que le conviene que así sea. Y en esto tienen una responsabilidad muy grande los medios de comunicación."*

"Los desaparecidos son un hecho que pesa en la realidad -agrega su compañera Alicia- *por eso es el tema del que más nos ocupamos. Existió un genocidio y fue muy reciente. Hay cosas que todavía se pueden hacer, como encarcelar a los asesinos sueltos".*

3)

Daniel Grinbank por los músicos

RICARDO MOLLO: "No me parece raro que el esté, ya que ha hecho varias de estas cosas. Además no puede perder su lugar monopólico por un festival a beneficio. Yo creo que acá ganamos todos, él sabrá cuál es su rédito en todo esto. De movida me parece bien que él lo haga y que no obtenga beneficio económico. Por otro lado creo que tiene que ver con un blanqueo de su imagen, que nunca está de más en estos casos".

GAMEXANE: "Yo lamenté que estuviera Grinbank en esto, porque él tiene el monopolio de los artistas que están en el aire. Me puse mal porque durante muchos años nosotros sufrimos las consecuencias de su monopolio. Nosotros tocábamos en Cemento y metíamos dos mil personas. Cuando quisimos tocar en Obras había que pasar por toda la estructura de él, porque tenía la concesión del estadio. Y en una época nos censuró el tema 'Gente que no'.

IVAN NOBLE: "El es el jefe de este negocio en el que yo, como tantos otros, junto las migajas que él decide. El es el dueño de este circo, es el Don Corleone del rock. Pero el día que fuimos convocados por él para resolver el tema de la organización y gastos, tengo que reconocer que fueron las cuentas más claras que escuché en mi vida".

Ese misterio, las madres

Las letras que pululan por este lado del rock tienen una directa confrontación con el poder. Y a la hora de referirse a ciertos temas, no abundan las respuestas "políticamente correctas" de otros tiempos. *"Para mí fue un negociado* -responde Mollo cuando se le pregunta por las leyes de Obediencia Debida y Punto Final-. *Algo tuvieron que ceder para que los dejen tranquilos. Fue una falta de respeto a la sociedad. Y el indulto fue la continuidad de esa charla. Esto te da la pauta de que este país es de ellos".* Algunas voces llegan desde posiciones más radicalizadas, como en el caso de Gamexane:*"Yo siempre admiré a los kamikazes. Ellos eran gente que entregaba la vida .Voy a morir pero voy a matar a mi enemigo. Mi ilusión era asesinar a Videla. Si yo tuviera cáncer terminal lo hago. Reviento a esos hijos de puta que fueron los responsables del crimen más grande de este siglo con la gente de libre pensamiento. Con el perdón y con el indulto vamos a seguir generando la misma hipocresía. Vamos a seguir igual, siempre va a haber gatillo fácil".*

"Los militares están convencidos de lo que hicieron, pero jamás supieron lo que fue para nosotros -resume Germán Dafunchio- *.Apoyar a las madres significa para mí aportar para que esto no suceda más, y para que nunca tengamos miedo. Ojalá que las generaciones que vienen sean capaces de poder decir todo lo que*



sienten".

No es casual, entonces, que sean justamente a estas madres a las que muchos hallan decidido respaldar. Son ellas las que representan la memoria viva de un pasado reciente que a fuerza de indultos se pretendió sepultar. *"En las Madres hay dos misterios* -dice Iván Noble- *Uno es cómo lograron saltar por encima del miedo. El otro es cómo lograron saltar por encima del odio. ¿Por qué no salieron y le pusieron una 45 en la cabeza a Astíz?. ¿Por qué cuando Videla está trotando por los bosques de Palermo no lo embocan?. Antes no entendía eso, hasta que un día leí una frase, no me acuerdo de quién era, que me hizo entender un poco más, decía así: "El enemigo no había ganado la batalla en todo, porque no había logrado convertirnos en ellos".*

Juan Mendoza

El reportaje a Las Pelotas **fue realizado por Andrés Torregrosa. El reportaje a** Actitud María Marta **fue realizado por Sebastián Duarte.** A Gamexane **lo entrevistaron Symns y Land.** A Iván Noble**, Symns, y a** Malón **Juan Mendoza.**



4)

ERNESTO SABATO "Nunca Más!": Informe para ciegos

El *Informe sobre ciegos*, esa alucinada narración insertada en la mediocre novela que es *Sobre héroes y tumbas*, alcanza para adjudicarle a Sábato un lugar en el panteón mágico de los grandes escritores del mundo.

Sobre el resto de su obra casi no hay nada que decir ni casi hay obra. Orador deplorable y balbuceante, con un discurso sin profundidad ni superficie, resulta inimaginable que alguna vez Borges pudiera charlar seriamente con él sin aburrirse con impecable actitud. Que ese escritor mediocre se haya convertido en el heroico Maradona de amplios sectores de la clase media es un fenómeno del cual quizá sea ajena su voluntad, y que la reponsabilidad haya que adjudicársela a la mala fé que habita en las cloacas de la conciencia de quienes lo utilizaron como el símbolo garante de esa segunda desaparición que produjo el *Nunca Más* de la CONADEP.

¿Qué clase de miserable engendro de la traición puede haber llevado a la clase media a elegir a Sábato como modelo regenerador de ese tumor maligno que produjo el Proceso ?

Un tipo acomodaticio como Sábato que aceptó ser funcionario de Aramburu y que usurpó el cargo de director de *Mundo Argentino*, la revista peronista que él convirtió en vocera de los golpistas; un corrupto como Sábato que aceptó el cargo de Director de Cultura del Ministerio de Relaciones Exteriores del gobierno peronista de Frondizi, un miserable que luego alabó a Onganía en la revista *Gente*, un sujeto que fue amigo íntimo de Nicanor Costa Méndez, un cualquiera que festejó la caída de Illia y que celebró la asunción al poder de ese inolvidable asesino que fue Videla.

Ernesto Sábato es la tarjeta postal que publicita ese lugar de turismo que es la buena conciencia de gran parte de la clase media beneficiada por el olvido decretado en el *Nunca Más*.

Que el informe de la CONADEP se llamara *Nunca Más* es casi una provocación siniestra de quienes diseñaron el engendro trágico del punto final. El informe de la CONADEP, que regenteó Sábato, fue útil a los diseños del prostíbulo del futuro. Para todos aquellos que hacen buenos negocios con esos cuatro días locos que nos quedan por vivir. Esa desesperación narcisista de quienes creen que el futuro queda unas cuantas cuadras más adelante. Los que tratan de sepultar esa esquina terrorífica del pasado donde la locura y el dolor nos dejó el alma clavada para siempre sin posibilidad alguna de avanzar.

Enrique Symns

ROCK, LA GENERACION PERDIDA

En el año 1983, en plena apertura democrática, Cerdos & Peces (cuando aún funcionaba como suplemento de El Porteño), realizó una nota titulada "El rock y los derechos humanos". En ella algunos músicos opinaban, entre otras cosas, sobre las Madres de Plaza de Mayo y los desaparecidos. Seleccionamos algunas declaraciones.

"Creo que la actitud de manifestarse en contra de los excesos (de los militares) es de alguna manera un acto político."

"El rock se ha mantenido siempre al margen de los actos políticos quizá porque cuando se han tocado rock y política ha sido para mal". *(Miguel Cantilo)*

"Fueron desaparecidos por una guerra y en una guerra siempre habrá desaparecidos. Te lo pueden decir ambas fracciones. Lo cierto es que cuando uno juega con fuego, lo menos que puede esperar es quemarse un poco."

"Sí, hay también casos de artistas y escritores, casos realmente tristes... Como también muchos casos tristes del lado de los militares". *(Miguel Abuelo)*

"Nosotros nos mantuvimos al margen del problema. Nos mantuvimos un poco al margen de todos los problemas de la realidad a partir del golpe del 76, pienso. Nos pasó un poco por arriba; nosotros somos bastantes especiales en el sentido que nos alimentamos y vivimos por y para la música". *(María Rosa Yorio)*

"Para mí las Madres de Plaza de Mayo son mi mujer que está lidiando todos los días con mis hijos. Y entrar a gritar a Plaza de Mayo para que me metan una bengala en el ojo... me voy a mi casa y estoy con mis hijos y esa es la misma forma de estar luchando por lo mismo. Es muy justo. Quizá no sé si es justo que sus hijos aparezcan como héroes... pretender reivindicarlos como mártires. Como madres, ellas saben por qué están luchando y me parece perfecto. Pero muchos de los hijos de las Madres de Plaza de Mayo fueron tipos que hicieron miles de cagadas por otro lado". *(Luis Alberto Spinetta)*



5)



En la década del 90, Las Madres no tuvieron casi ningún tipo de adhesión masiva. Resulta, por lo menos, curioso que haya sido justamente a través del rock que hayan retornado a la memoria colectiva. ¿Cómo fue que se inició este encuentro entre el rock y las Madres?

Yo hace como siete años que empecé a escuchar rock porque quería saber por qué les gustaba tanto a los chicos, porque parecía merodearlos tanta violencia y por qué los referentes para los chicos eran los rockeros. Entonces un pibe amigo me trajo un cassette y empecé a escucharlos. No entendía la letra así que me la traducían y me di cuenta que las letras tenían que ver mucho que ver con lo nuestro, y escuchando esas protestas empecé a entender un montón de cosas, por más que a mí, por una cuestión generacional esa música no me gustase. Y bueno, hace como seis años hicimos con la *Bersuit* un concierto en La Plata. Después hicimos otro concierto, también en La Plata con *Todos tus muertos* . Hace un año hicimos el concierto para el 24 de marzo, de Rock para Contar, en la plaza, con 150.000 pibes. Después me acuerdo mucho de un concierto con *La Renga*, también en La Plata, que fue muy gracioso porque los pibes que venían a escuchar a *La Renga* no querían que yo hable y yo me fui del escenario, pero al rato los músicos de la banda hablaron de nosotras y pudimos subir a hablar de lo nuestro.

Un fenómeno que vas a tener que explicar es por qué estás trabajando con Grinbank, un tipo considerado por muchos grupos de rock, por las bandas más de "abajo" como una especie de Menem o de Yabrán del rock...

El tema es que Grinbank es un empresario, una cosa es hacer un recital en la plaza gratis y otra cosa es hacer dos conciertos de rock para recaudar fondos. Era imposible para las Madres organizar un concierto de rock en una cancha sin un empresario; entonces le propusimos hacer un festival y compartir las ganancias, pero Grinbank nos respondió que de ninguna manera quería lucrar con un recital de esas características; es más, nos pidió que alguien fiscalizase el evento, todas las ganancias son para las Madres, el merchadising, el video que se va a hacer del evento. Es más, te voy a decir que ni bien pasó lo del robo en nuestra sede nadie vino a preguntar que necesitábamos, el único que vino fue Grinbank y nos dio dinero para que pudiéramos hacer el diario como todos los meses. Fijate vos que la UTPBA no fue capaz de decir una palabra públicamente de que el diario de las Madres fue agredido y robado. Vos fijate que si a la Guiñazú le dicen una mala palabra por teléfono después todos se pasan hablando una semana de eso, y a las Madres nos roban, nos golpean, nos destrozan las máquinas y nadie fue capaz de decir una palabra. Esas complicidades del periodismo hay que denunciarlas.

Es una característica, el apoyo de artistas o intelectuales siempre es sectorial. Todos saltan si atacan a Solanas o matan a Cabezas pero si matan a un negrito por ahí nadie salta...

Y fijate lo que pasa con Cabezas, yo voy a las marchas por Cabezas, pero si Cabezas en vez de una cámara fotográfica hubiera tenido un fusil nadie hubiera ido a esas marchas, porque ahí va la clase media, los intelectuales, no va la gente de los barrios, no hay marchas por Teresa Rodríguez.

El dinero recaudado va a ser invertido en un proyecto cultural...

Si el evento aporta la cantidad de dinero que pensamos, vamos a comprar la casa de acá al lado, podemos tirar las paredes y las casas quedan unidas, son dos casas gemelas y en ese lugar haríamos un centro cultural grande con un salón con biblioteca-videoteca como lo he visto



que lo han hecho los anarquistas en muchos países, en España han quedado en algunas ciudades, donde los chicos entran y tienen acceso a las computadoras y a los videos, hay microfilmación.

¿Cuando llegó la democracia, tenían esperanza en ella?

No, ya sabíamos quien era Alfonsín, ya lo veníamos denunciando. El había hecho la Ley 22.079, que es la Ley de Presunción de Fallecimiento para preparar la salida limpia de los militares. Ya Tróccoli había planteado el acuerdo cívico militar. En cuanto asume, Alfonsín asciende a los militares asesinos y confirma a los jueces de la dictadura.

¿No te parece que el *Nunca Más* fue el verdadero punto final para la lucha?

¡Pero claro! El punto final lo puso la Conadep, porque dio muertos por televisión y ¿qué es la muerte? La muerte es el final, las exhumaciones las hacían por televisión y esa fue la etapa donde más solas estuvimos, en la época de Alfonsín estuvimos más solas que al principio, porque al principio estábamos solas pero no nos dábamos cuenta, el miedo era terrorífico y no nos dejaba pensar. Alfonsín mandó la gente a sus casas y las Madres fuimos antidemocráticas y encima un grupo de madres se fue, que son las más radicales, las que se llaman las Fundadoras.

Nosotros quedamos con la organización, tenemos miles de madres y las Fundadoras son cuatro personas, se fue la elite, las democráticas, las que eran empresarias, profesoras, porque la lucha de clases se repite en todos los estamentos y aquí entre nosotras también se produjo: se fueron las ricas, se fueron con la Meijide.

7)

¿Cuáles fueron los aspectos más siniestros de ese teleteatro que fue el juicio a los militares?

Cuando se hizo el juicio y las Madres no lo admitíamos, la gente decía: "las Madres están locas" y en el juicio se eligieron los casos y de 30.000 desaparecidos se eligieron 300 casos, de los cuales solo fueron 70 a juicio, sólo fueron 70 condenas, 311 casos y 70 condenas. Nunca se involucró la responsabilidad de algunas multinacionales como **Pepsi** o **Coca-Cola** que prestaban sus camionetas para secuestrar, o como papel **Ledesma,** que prestó sus camionetas y sus galpones para secuestrar la noche de los apagones en Ledesma. No se mencionaron a los estancieros que prestaron sus estancias para llevar gente y torturarla allí. Y lo peor de todo fue que Alfonsín recibió la banda presidencial de Bignone. Nosotros le fuimos a decir: *"Doctor Alfonsín, usted no puede ir a recibir la banda presidencial y el bastón de los asesinos.* Y él dijo que no. ¿Sabés por qué Bignone se fue por la puerta de atrás ese día? Porque las Madres le pintamos la parte de adelante.

¿Cómo organizarse? Hay una sensación bastante generalizada que tenemos que hacer algo y que no sabemos como hacerlo.

Hay que formar cuadros. ¿Te acordás lo que pasó en Santiago del Estero? Quemaron todo Santiago. Al otro día vino el gobernador, les dio plata en efectivo y todo el mundo se fue a la casa. Porque no había organización, porque nadie sabía ni por qué ni para qué quemó, fue un momento de calentura. Lo de los fogoneros en Cutral-Có fue terrible: cuando terminó el quilombo vino la cana, les ofreció puestos y muchos de los que fueron fogoneros ahora son policías de civil por 500 pesos. Porque los pibes se juntaron sin saber por qué.

Para tener ideología hay que estudiar, hay que formar cuadros, aunque a mucha gente le asuste la formación de cuadros es lo único que nos va a salvar. Que haya conciencia política, no partidista. Yo hablo mucho en los barrios, va mucha gente a escucharme y yo me trato de organizar, le junto a la gente que conocemos. Les digo que yo no tengo derecho de decirles que ustedes no vayan a buscar el litro de leche y el huevo que les da la mujer de Duhalde, la Señora como la hace llamar, porque yo no tengo para darle eso a sus hijos. Pero ustedes no pueden mandar a sus hijos a esa cola, que es lo que ella quiere. Porque si ustedes mandan a sus hijos a esa cola, están creando los próximos esclavos de Duhalde y el día que esos esclavos no les sirvan más, los matan. Porque es así de claro. ***Porque Duhalde y su mujer regentean el juego, la droga y la prostitución en la provincia de Buenos Aires.*** Y tienen mucha plata con eso. Y por eso no le pudieron hacer nada a Hernán López Echagüe con su libro **El Otro**, porque es la verdad y es lo que decimos las Madres.

En nuestra revista tenemos la impresión de que se vienen momentos terribles de represión...

Sí, van a pasar cosas muy feas en este país, va a haber mucha represión. Pero lo que la gente no sabe es que hay que aprender a enfrentar a la policía, no correr cuando la policía te enfrenta. Cuando la policía te caga a palos, que te cague a palos. Recién le sacamos a la policía un pibe, la gente nos aplaudía, nos gritaba. Le sacamos al pibe otra madre y yo, porque la policía se lo quería llevar por vender relojes en la calle. No le dan laburo y quieren que roben, porque cuando roban los pueden matar, que es lo que quieren. La gente tiene que aprender a enfrentar a la policía. Los fogoneros tuvieron éxito porque enfrentaron a la policía, la cagaron a gomazos, con bulones, con piedras, con lo que venga. Hay que enfrentarlos, no hay que correr. Las Madres nunca corrieron, a mí la policía me caga a palos y yo los recontrareputeo y me pongo en frente.

La sensación que nos dan los artistas, profesionales, periodistas e intelectuales es que el mundo termina en la avenida Corrientes, en ese mundo no entran, por ejemplo, los "pibes" que masacra la policía...

Yo les di la dirección a unos pibes en La Plata y les dije: "Entonces vienen corriendo a contarme que se habían llevado a uno y fui a la comisaría y lo saqué. Entonces, el día que me cagaron a palos en La Plata, que me abrieron la cabeza se ve que se enteraron y me dijeron: *"Doña, tenga cuidado, no vaya al frente, llámenos que nosotros la cuidamos, no se enfrente sola a esos hijos de puta."*

En Constitución una vez vino un pibe y me dijo:

"Doña , ¿me da un peso?"

"¿Para que querés?"- le digo, estaba tomando una Coca-Cola esperando el micro.

"Para comprarme una coca, pero a mí me cuesta un peso si me la compro en frente" Eran tres. Yo les digo:

"Les doy 10 pesos y se compran una coca y un pancho

cada uno, vayan.

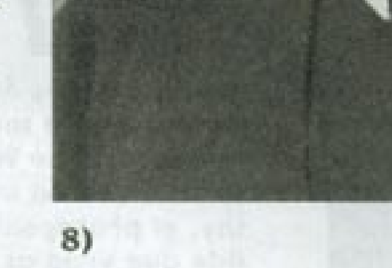
Les doy. Van corriendo, vi cuando cruzaban a ver si no les pasaba nada. Y a los minutos vuelven, dos con la latita y con el pancho y el otro nada.

" Vos, ¿por qué no te compraste?".

" No, yo esos tres pesos me los guardo porque mi mamá con esto mañana hace puchero para todos".

Me agarró unas ganas de llorar, ¡Qué verguenza!. Y después dicen que estos pibes son malos, que hay que sacarlos de la calle. ¡La puta que los parió! Me da un odio. Y yo misma, fue una lección para mí, ¿qué carajo estoy haciendo yo por ellos? No estoy haciendo nada, ni nadie está haciendo nada. Esa es la mejor gente, es por ellos toda esta lucha.

Enrique Symns



8)

Mater 20 años

Por Vicente Zito Lema

Allí donde la que asoma
es la Cruz del Sur,
y vuela el gorrión y el ruiseñor
canta,
y está ese río por encima morado
y en lo hondo de hojas como de sangre;
y en lo hondo de hojas como de sangre;
Allí donde la muerte era patrón y ley,
y el silencio en los labios
y los ojos cerrados
dañaban más que las armas;
Allí fue que una mujer
alzada en su furor de amore herido,
(una mujer tan sola
que parecía muchedumbre)
salió a la vida,
salió para ser luz,
apenas con su grito
y el cuerpo abierto.



9)

Su primera transgresión fue nacer, en un país de labios enfermos, que se dejó llevar a sus vivos y no enterró a sus muertos.

Su segunda transgresión fue no regalar a manos llenas de piedad, ni el perdón, ni la paz; diciendo, simplemente, que los muertos eran los únicos dueños de su aventura y su martirio.

Su tercera transgresión fue recordar y nombrar; ante una mayoría de gente de duelo corto y memoria frágil, sin conciencia de buena eternidad.

Su cuarta transgresión, tal vez la más terrible, es que han pasado veinte años, siguen en pie y molestan.

Dicen lo que sienten. Comen cuando tienen hambre. Bajo el sol, caminan. Bajo la lluvia caminan.

Están más viejas y más duras. Sueñan a lo grande, en un país mezquino. Gritan, cuando se comercia el silencio. Miran hacia el mañana, en tiempos en que se bajan los ojos.

Decidieron hacer de sus vidas un fuego en la noche. Para que este pobre país no se muera de oscuro.

Y las estrellas en la noche y la tierra que gira,
y esa mujer interrogando a la conciencia
de una sociedad,
poniéndola en picota,
mientras camina por una plaza
a veces cayendo,
con un amor que otra vez parecía una canción de cuna,
caminando como quien camina por un resquicio
de las sombras,
con el paso de quien se acerca al ángel de la muerte
y le arranca el velo,
sin otra fuerza que su dolor y a solas
(Mater, tú, a solas),
y siempre una luz
la muy fugaz
la más de amor
a la noche del infinito alumbrando.

Fotos: Laura Rocha (4,8). Marcelo García (1, 2, 6, 7, 9). Guadalupe Miles (5). Gabriela Blanco (3).



Salvaje Brando

...rincipio de los 50 un joven actor llamado Marlon Brando marcó nuevas pautas ...turales con la interpretación de un personaje violento y marginal vestido de ...ro negro. "The Wild One" (Salvaje), la quinta película en la que trabajó Brando, ...aba basada en un incidente real ocurrido en un pueblo rural de California. ...nny, el protagonista, se convirtió en el símbolo de una generación frenética y ...elde que vivió al ritmo del rock & roll y se fugó tomando la carretera a mil en ...nas Harley o en naves cuadradas descapotadas.

"Con Jonnhy tuve una relación más profunda que con la mayoría de los papeles que he interpretado en el cine o en el teatro, y por eso lo hice más sensible y simpático de lo que preveía el guión. A mí, como a Jonnhy, siempre me ha molestado la autoridad". M. B.

BASURA BLANCA

Una desierta ruta americana. A lo lejos se aproxima velozmente un grupo de motociclistas. El rugir de las máquinas es ensordecedor. Al frente de ellos va Johnny, su líder natural, con la gorra ladeada y lentes oscuros. Su campera de cuero negro y su gesto desafiante están creando un mito e inmortalizando a su portador, el joven y deseable Marlon Brando.

The Wild One (El Salvaje) no fue una película más de la industria de Hollywood, fue el primer film de culto de los 50 sin proponérselo. Dirigida por el húngaro Lazlo Benedek (La Muerte de un Viajante de Arthur Miller, 1952) y producida por el independiente Stanley Kramer (referente de la izquierda roosveltiana en el cine) se estrenó en 1954. El film refleja el inconformismo de un grupo de jóvenes motociclistas que al llegar a un pequeño pueblo del medioeste americano desencadenan una serie de hechos violentos y antisociales que culminan con la clásica moraleja. Nada del otro mundo en cuanto a lo argumental. Sin embargo la atmósfera que envuelve a sus protagonistas es lo suficientemente densa como para advertir que algo fuerte está a punto de ocurrir en cualquier momento, sobre todo si la horda de forajidos está encabezada por Johnny. Brando es Johnny, Brando es el salvaje, Brando es el film, Brando es *white trash*.

White trash (basura blanca) es el rótulo que despectivamente llevan los americanos blancos empobrecidos luego del crack económico del 29. Hasta entonces los pobres, los marginales eran los negros, tradicionalmente basura para la sociedad moldeada por y para los WASP (White Anglo-Saxon Protestant, blanco anglosajón y protestante). Millones de blancos sin trabajo ni hogar conocen, viven y comparten los pesares y la discriminación que sufren los negros. Juntos, blancos y negros compiten por un puesto de trabajo, combaten en la segunda guerra y comparten algunos pocos beneficios de la posguerra. En sus hijos se cristalizó uno de los temores americanos de la época marcada por la guerra fría y el macartismo: la delincuencia juvenil.

Johnny y sus compañeros son el exponente de la white trash, lo más violento, marginal y primigenio de la generación que cambia radicalmente la cultura americana y luego del mundo todo, la generación del rock & roll. Marlon, que por entonces tenía 30 años encarna perfectamente a un joven (casi teenager) rebelde, con una personalidad compleja y atormentada, con valores propios, a contramano de los convencionales y aceptados por los adultos. Huraño, autosuficiente e individualista (lleva su nombre en la campera de cuero) enfrenta a quien se interponga en su camino, sea un propio par o la misma autoridad. Su carácter es arrollador. Brando reconoció que fue uno de los personajes con los que más se identificó, él mismo era como Johnny; su formación en el Actor's Studio enriqueció su natural calidad interpretativa convirtiéndose en el referente del "Método" que cambió definitivamente la actuación en el cine.

Aversión visceral

Una serie de preguntas y respuestas planteadas en el film son muy significativas y elocuentes:

- ¿A dónde va ese grupo?, pregunta un policía cuando ve partir las motos de su primera parada.
- No sé, a todas partes. Ni creo que sepan a donde van–. Responde un mecánico del lugar tratando de comprender lo incomprensible, un grupo de jóvenes provocadores montados en sus motos, todos con camperas de cuero negro con una calavera pintada, cruzada por dos cilindros y con la sigla B.R.M.C. (Black Rebel Motorcicle Club).

La idea de la fuga recorre el film, no se sabe hacia donde ni tampoco importa, pero la necesidad de escapar era imperiosa, un sentimiento que comienza a tomar forma en esa época, una búsqueda que comenzó con los jóvenes de entonces y que continúa aún hoy.

Alguien del grupo pregunta en medio del bullicio del bar:
- ¿Y la TV te gusta?
- ¿Qué?– Pregunta el viejo empleado en la barra.
- ¡La televisión, Jimmy!
- ¡Oh películas!

- ¡Sí!
- No, películas no. Hoy día todo es una película–. Sentencia el viejo Jimmy, consciente de que algo está cambiando. Lo cotidiano se confunde con la ficción, y la sociedad, con los problemas de un nuevo sector social (los jóvenes), quedaría marcada a partir de entonces.

Johnny, despreciativo, rechaza de plano el acercamiento que intenta el policía del pueblo para evitar problemas. Kathie, su hija, consternada pregunta:
- ¿Por qué lo hiciste? ¿Por qué tienes que ser tan grosero?
- No me gustan los policías–. Responde el irreverente muchacho.
Enfrentamiento y oposición con las leyes de un sistema que lo margina y le niega mínimas expectativas, representado por la policía. El enemigo en las calles y las rutas es el policía ante el que Johnny no puede evitar exasperarse, tiene una aversión visceral hacia ellos. En todo el film se muestra este antagonismo. En un momento, le ofrecen dejar en libertad a un motociclista revoltoso con la condición de salir del pueblo; cuando se decide, taxativamente dice:
- No hago tratos con policías.

En la antológica secuencia en la que se sucede el enfrentamiento, disputa y pelea ente Johnny y Chino (el aún joven y desconocido Lee Marvin) dos ciudadanos se preguntan:
- ¿Por qué se pelean?
- No lo sé. Tal vez ni ellos lo sepan.
El diálogo sintetiza la idea que se tenía de los jóvenes y sus motivaciones, la incomprensión de los adultos.

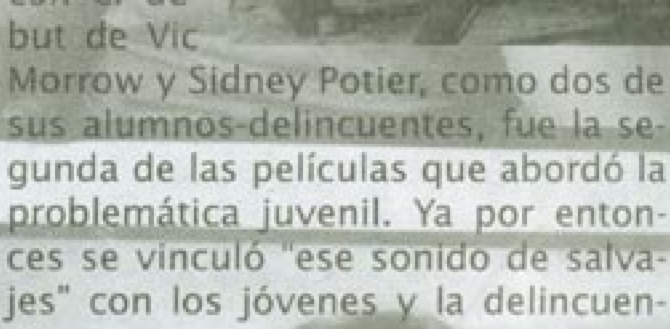
Estas preguntas y respuestas fueron las mismas que se le formularon a la generación de mediados de los 50, la de Elvis, Jerry Lee Lewis y Gene Vincent, pero la pregunta y respuesta que sintetiza el espíritu del film y la época es la que hace una joven del pueblo -literalmente tomado por asalto por los motociclistas- a Johnny, apoyado sobre un juke-box golpeteándolo con sus manos al ritmo de la música:
- ¡Hey Johnny! ¿Contra qué te rebelas?
Mirándola de costado contesta:
- Contra lo que tenés.

Imagen y actitud

El film fracasó en las taquillas pero fue elogiado por la crítica de entonces. Pero algo quedó marcado a fuego en el subconsciente de los adolescentes de la época. La gorra de costado, el rostro lampiño con patillas, la T-Shirt (camiseta) blanca con vivo negro en el cuello, el jean con botamangas, las botas y la legendaria campera de cuero negro cruzada con broches, cierres, cinturón y charreteras usada por Marlon en el film, se transformó en el uniforme fetiche de rebeldes y rockers desde los años 50 hasta nuestros tiempos. Brando personalmente eligió su vestuario y construyó la imagen que poco tiempo después se impuso como todo un símbolo de la rebelión y la libertad de los jóvenes.



A The Wild One solo le faltó algo: el sonido del rock & roll. La imagen y la actitud se adelantó en el tiempo, aún la música no estaba lo suficientemente madura. El sonido del film es el Be Bop; Halley, Presley y compañía aún estaban en la gatera. Poco más de un año después el rock & roll explotó masivamente con la banda de sonido de Blackboard Jungle (Semilla de maldad), la primer película de la historia con su ritmo, el de Bill Halley and his Comets y su Rock around the Clock (Rock alrededor del Reloj). Interpretada por Glenn Ford como un joven profesor y con el debut de Vic Morrow y Sidney Potier, como dos de sus alumnos-delincuentes, fue la segunda de las películas que abordó la problemática juvenil. Ya por entonces se vinculó "ese sonido de salvajes" con los jóvenes y la delincuencia.



Fue una lástima que The Wild One no tuviera rock & roll; quizás ese fue uno de los motivos por el cual la película no conoció toda la popularidad y el reconocimiento masivo que mereció. Una mala jugada de los tiempos y el destino.
También en el 55 apareció el tercer film con adolescentes conflictuados, del que emergió la figura de su protagonista ingresando inmediatamente en el panteón de los mitos de Hollywood: James Dean, muerto dos días antes del estreno de Rebel without a Cause (Rebelde sin Causa). Dean fue el otro ícono de peso en la definición de lo rebelde de la década.
Brando, el salvaje. Dean, el rebelde. La síntesis de ambos fue el arquetipo de los jóvenes americanos que convulsionaron la historia de la mano del rock & roll, plasmado en la imagen gesto y actitud del Elvis del 56. La provocación, la arrogancia y la sexualidad invadió el mundo por primera vez desde los jóvenes para los jóvenes, marcando la cultura de fin de siglo.
La generación del rock & roll tuvo dos vertientes, la de los jóvenes incomprendidos de clase media (Dean) que usaban el auto de papá y se emborrachaban con su dinero y la de la basura blanca (Brando), violenta y marginal que tomaba lo que quería, y si era necesario incluso lo robaba.
A partir de entonces lo que nunca nadie nos pudo robar fue el cuero negro, la goma quemada en el asfalto caliente, el olor a nafta en la piel y la arrogancia de los gestos de Marlon que ahora son nuestros, definitivamente.

José Papparelli
Carlos Ferrera

Fuerte Apache

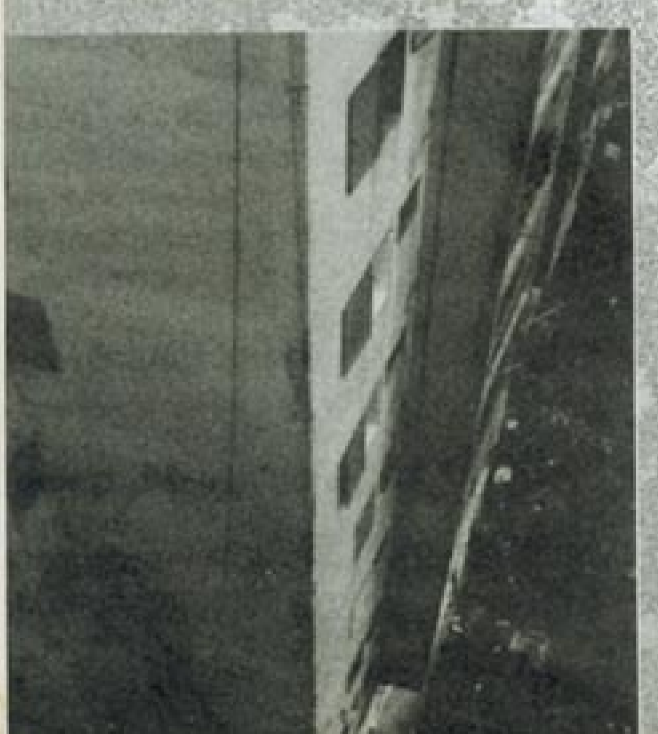
La verdadera historia

Hace más de cinco años vecinos del complejo habitacional Ejército de Los Andes, popularmente conocido como Fuerte Apache, vienen denunciando que dos monoblocks presentan serias posibilidades de derrumbe.
En mayo de 1996 el gobierno de la provincia de Buenos Aires señaló al barrio como un foco delictivo por lo que era necesario proceder a la demolición de algunos edificios y hasta se habló de una indemnización.
Algunos vecinos sostuvieron que se intentó eclipsar las denuncias y que el gobierno buscaba librarse a través de la indemnización la posibilidad de un juicio por estafa. Otros, confiaron en las palabras del gobernador y hace más de un año están esperando que la promesa se haga efectiva. Mientras tanto la situación de peligro para las familias que allí habitan se agudiza con el correr de los días.



Era un trece de mayo de 1996. La noticia causó mucho más impacto que todos los temblores que se habían producido hasta ese momento en el barrio: el gobernador bonaerense Eduardo Duhalde anunciaba que dos de los monoblocks que conforman el barrio Ejército de Los Andes serían demolidos con la intención de evitar que la superpoblación siguiera posibilitando el accionar de bandas delictivas. Las declaraciones del gobernador eran dichas en el marco de un hecho policial que ocupó por esos días el primer puesto en el ranking de noticias policiales: en Caseros, un kiosquero había asesinado de un mazazo en la cabeza al temerario Néstor Sopapita Merlo. En forma simultánea todos los medios incorporaron en el "caso Sopapita" al barrio Ejército de los Andes, más conocido como Fuerte Apache.

El único factor en común que comparten los dos barrios, es que tanto Ejército de los Andes como Villa Pineral (ubicada en Caseros, donde sucedió lo de Sopapita), están dentro del partido de Tres de Febrero. La pregunta sería por qué Duhalde decidió hacer extensivo un problema puntual como fue la muerte de Sopapita, hacia otro barrio distante, Ciudadela. Lo cierto es que las autoridades del Municipio y el mismo gobierno bonaerense ya tenían puestos sus ojos en el barrio Ejército de los Andes mucho antes de que estallara lo de Sopapita: los habitantes de ese lugar venían denunciando que en varios edificios se estaban produciendo temblores y que cada vez eran más las paredes que presentaban rajaduras.



"La situación se fue agravando desde 1992 –empieza a contar

Mary, integrante de la comisión de vecinos del nudo 8–, cuando se sintieron los primeros temblores. Primero los movimientos los percibieron las familias de los últimos pisos, después las vibraciones llegaron hasta la planta baja. Con el correr del tiempo, notamos que las columnas comenzaban a presentar fisuras; y ahora en los techos, hasta en las vigas se pueden ver las rajaduras". Ante el insistente reclamo de los vecinos a las autoridades municipales, se hizo presente el Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) que dio cuenta que uno de los nudos presentaba graves daños estructurales. A principios de mayo de 1996 dos ingenieros realizaron una inspección ocular en el nudo 9, dejando constancia que "existe una situación de peligro a causa del deterioro de las columnas de la planta baja que se encuentran libres, y que soportan once entrepisos, con una carga considerable. El debilitamiento de la sección por desprendimiento del hormigón lateral, la corrosión de las armaduras que debilita su sección, y los signos visibles de fractura del núcleo de hormigón, acrecienta la posibilidad de rotura por compresión del hormigón, lo cual se puede producir fácilmente y sin aviso. La rotura de una sola de las columnas recarga las vecinas, que por estar también deterioradas pueden acompañarla y provocar el colapso de la totalidad de la estructura que soportan".

Las rajaduras se siguen acentuando a medida que pasa el tiempo.

una débil promesa para el suerte

Cada uno de estos nudos afectados, 8 y 9, están compuestos por tres torres. Cada torre se compone de diez y once pisos con alrededor de cincuenta departamentos por torre. Entre los dos nudos suman una cantidad de casi trescientas familias que se encuentran en situación de riesgo. Rosa es otra de la vecinas que vive en el nudo 8: "la mayoría de estas familias son dueños legítimos y poseen su correspondiente escritura. Además, todos nosotros compramos los departamentos con carácter de vivienda permanente". Frente a los claros indicios de derrumbe que presentan los nudos, no fueron pocos los que comenzaron a decir que habían sido estafados y muchos hablaron de iniciar un juicio. Es durante ese panorama cuando sucede en Caseros lo de Sopapita y el gobernador Duhalde habla de los bolsones delictivos refiriéndose puntualmente a Ejército de los Andes: "aprovechando las dificultades de algunos monoblocks, vamos a indemnizar a la gente y a voltear los edificios que haga falta para crear más espacio e idear una zona que evite la superpoblación, que facilita la actuación de verdaderas bandas" (Crónica, 14 de mayo de 1996).

Juan Carlos vive en uno de los departamentos del nudo 9 e integra la comisión de vecinos de ese monoblock: "acá se aprovechó el tema de Sopapita para tapar una denuncia que veníamos haciendo hacía rato. Cuando comenzamos a decir que habíamos sido estafados se buscó relacionar al barrio con un hecho policial, que encima había sucedido en otro lado. Entonces se empezó a hablar de indemnizaciones por una suma absurda".

Frente a las declaraciones de Duhalde de querer demoler los monoblocks, los habitantes del nudo 9 decidieron presentar un recurso de amparo ante el juzgado de San Martín para que no se concretara el desalojo de manera compulsiva sin garantías de indemnización a la gente ni de integración en otro lugar. "Todos estamos de acuerdo en que la situación es crítica –dice Juan Carlos–, pero acá, con respecto a la indemnización no hay nada en concreto. Se está hablando de 22.000 pesos. Pero ni del gobierno ni del municipio mostraron algún papel que certifique eso. De existir esa propuesta, es una cifra absurda ya que con esa plata es imposible adquirir una vivienda". Hoy, las familias del nudo 9 llevan a cabo un juicio contra el gobierno de la provincia de Buenos Aires por daños y perjuicios. Ellos exigen que sus viviendas sean tasadas de acuerdo a los valores que rigen en plaza. En el complejo habitacional, los departamentos varían de dos a cinco ambientes.

divide y reinarás

A las declaraciones de Duhalde sobre una indemnización se les sumaron las del propio intendente de Tres de Febrero, Hugo Curto, quien en esos días terminó de confirmar lo prometido por el gobernador, comprometiéndose a abonar los 22.000 pesos por familia. Esto produjo una división entre los mismos vecinos con respecto a como debían enfrentar este tema y hacerlo público. La mayoría de las familias que habitan en el nudo 8 aceptaron en ese momento la propuesta del municipio, pero ahora nadie sabe con certeza como y cuando se concretará. Estas familias están siendo asesoradas por Roberto Espósito, que trabaja en la oficina de Asuntos Legales de la Municipalidad de Tres de Febrero y responde a las ordenes de Curto. Mary sostiene que desde cuando Duhalde

FuErte aPacHe

DUHALDE ORDENO DEMOLER FUERTE APACHE



Pineral: Tensa Vigilia Ante el Asalto Final

crónica

Los temblores dejaron al descubierto las columnas del nudo 6.

habló de las indemnizaciones hasta ahora, sólo hubo promesas. "Con Espósito ya no sé cuantas veces nos reunimos y siempre decía que la plata ya estaba pero que había algunas trabas. Primero decía que el juicio que llevaban a cabo los del nudo 9 impedía que se concretara la indemnización, después nos dijo que el nudo 8 en su totalidad tenía que aprobar lo de la indemnización, y como había algunas familias que se sumaron al juicio, según él no podía indemnizar a todas las demás".

La última novedad que recibió Mary de Espósito es que ahora el juicio no es un impedimento para poder indemnizarlos, pero les aclaró que a lo mejor no se pueda hacer nada hasta después de las elecciones de octubre. "Yo tengo miedo que esto sea una jugada electoralista, que hagan ilusionar a la gente para que los apoye en octubre. Pero si nosotros decidimos quedarnos con esa propuesta, ¿por qué no cumple con lo que prometió el gobierno? Ya pasó más de un año, queremos una respuesta ahora, porque esto no da para más".

Sin embargo, hay elementos que contradicen las promesas de Espósito. Cuando la justicia pidió una respuesta concreta a la municipalidad sobre la veracidad de esta propuesta, desde ese municipio se respondió por escrito y con la firma del intendente Hugo Curto que ese tema estaba fuera de la órbita municipal y que la responsabilidad correspondía al Instituto Provincial de la Vivienda, es decir, al gobierno de la provincia de Buenos Aires. Más allá de quien es el que tiene que hacerse cargo del problema, lo que definiría la cuestión es si se llegara a comprobar que en la estructura de los edificios existen vicios ocultos. Esto es cuando hay una intencionalidad al efectuar una construcción deficiente. La respuesta se podría obtener a través de los estudios que en su momento realizó el INTI, pero los vecinos nunca recibieron una información oficial de cuales habían sido los resultados. De existir estos vicios ocultos en los nudos 8 y 9, sus habitantes habrían sido víctimas de una estafa.

En uno de los departamentos, alguien llama a la puerta. Es un chico de unos ocho años. "¿Le cargo agua doña?". "No gracias", le contesta Javier el hijo de Rosa. "Hace diez días que nos cortaron el agua –explica Javier–, y además estamos sin luz en los pasillos, todo eso porque alguna gente dejó de pagar las expensas". Es que además de la incertidumbre de saber si la promesa del municipio se hará o no efectiva, las expectativas que generó también afectó al desarrollo cotidiano de este monoblock.

Algunas familias que aguardan la indemnización para poder irse y otras porque temen que se produzca un desalojo compulsivo (debido a la gravedad en que se encuentra el edificio), dejaron de pagar las expensas. Esto ocasionó que les cortaran la luz y el agua, por lo que se ven obligados a cargar de una canilla ubicada en planta baja. "Como para alguna gente son muchos pisos para subir con baldes llenos de agua, los chicos de acá se la rebuscan y te cobran de cincuenta centavos hasta dos pesos según el balde que le des para que carguen".

La situación que afecta a los habitantes del barrio Ejército de los Andes alcanza de igual manera tanto a los vecinos del nudo 8 como a los del nudo 9. Y aunque unos y otros, al buscar una solución optaron por caminos distintos, todos anhelan lo mismo: poder irse. Además de vivir con la incertidumbre de que en cualquier momento puede producirse un derrumbe, saben que este gigantesco complejo habitacional está caracterizado por las historias que surgen del lado del delito. Esas historias existen, y pululan descarnadas en las miradas de muchos de los jóvenes que acá viven y que además decidieron aceptar para este lugar un mote que no eligieron: Fuerte Apache. Porque saben que esas historias que le dieron un nuevo nombre a su barrio, son tan reales como las que pueden existir en cualquier punto del planeta en donde el rasgo característico sigue siendo la desesperación.

Juan Mendoza
Fotos: Gabriela Blanco

Un signo característico del barrio: las pasarelas que conectan entre sí a las torres de cada nudo.

LAS PALABRAS DE PETER HAMMILL

"A pesar de su dilatada y rica trayectoria Peter Hammill es uno de los más importantes "secretos" del rock inglés.

En 1967 forma el grupo Van Der Graaf Generator mientras estudia en la Universidad de Manchester, grupo que liderara como guitarrista, tecladista, cantante y compositor hasta 1978. Van Der Graaf fue el más oscuro y caótico compañero de viaje de otras bandas progresivas británicas de principios de la década del setenta como King Crimson o Génesis, aunque sería erróneo enrolarlo bajo el rótulo de rock sinfónico o progresivo. Paralelamente a su trabajo con la banda, Hammill comienza en 1971 su carrera como solista con más de 25 trabajos editados hasta el año 1995. Verdadero artista, más interesado en la autenticidad de su arte que en las reglas del marketing, su trabajo es imposible de etiquetar o de encerrar en una fórmula; solo o acompañado puede desgranar una andada de furia eléctrica o la más bella calma acústica, encabritarse como el más filosófico de los psicóticos o dedicar un álbum entero a canciones de amor, componer una ópera sobre un texto de Poe o realizar espontáneos trabajos experimentales. Siempre con la canción como eje fundamental de su obra.

Así es como lo reverencian importantes músicos de las más disímiles extracciones, de Peter Gabriel a Johnny Rotten, pasando por David Bowie, Phil Collins, Jello Biafra, Roger Waters, Peter Murphy, Miguel Bosé, Robert Fripp, Marc Almond o Luca Prodan, a los cuales ha influido de distinta manera.

Dueño de una voz única e incomparable, capaz de los más variados matices, multi-intrumentista y prolífico compositor, Hammill es además uno de los más grandes letristas que haya dado la historia del rock, autor de una poética que trasciende su ámbito y lo erige en uno de los principales artistas de fin del siglo XX".

MARCELO GOBELLO

PETER HAMMILL X PETER HAMMILL

"No creo que ser un artista independiente sea una resignación o una condena por no saber incluirse en la industria musical. Para mí, es la mejor forma de ser libre: siendo responsable sin restricciones ajenas. Es imposible cambiar el gusto masivo mientras no se cuente con medios de comunicación para hacerlo. Por lo menos, creo en la necesidad de que el rock desarrolle y cuide a una minoría silenciosa interesada en el arte, igual que la que sigue la literatura marginal o el cine 'anti-Hollywood'".

"Pienso que una cualidad esencial del arte es pensar en el momento de la creación artística y no en la posterioridad, ni en la fama, ni en nada de eso. Hay que estar conectado con el arte en el momento de la creación y, si esto se consigue, posiblemente la obra perdure, porque en caso de destruirse el mundo ese momento inicial no va a desaparecer. Hacer una obra de arte es como vivir la vida; por eso desde el acto creativo no habría diferencia, no pasaría nada. El arte personal es como cualquier posesión material, que, en todo cado, tomamos prestada. Nada nos pertenece".

"Realmente no me considero un intelectual. Quizás en comparación con la mayor parte de los músicos de rock podés pensar que lo soy. Creo que simplemente pienso sobre las cosas, pero no soy demasiado inteligente no nada por el estilo. Hacer música de una forma puramente inteligente sólo puede hacerse con ciertas formas de la música clásica. La naturaleza de la música de rock o jazz es ser emocional, aún cuando estés tratando temas pesados. Y particularmente cuando estás actuando en vivo, es emocional porque si estás prestando la composición a una audiencia, podés leerle la letra cuando terminó la canción, pero el "feeling" del texto tiene que transmitirse a través de la performance y del sonido de las palabras, que es para mí otro aspecto importante de escribir textos, No sólo tienen que ir con la melodía, y tener un sentido, también tienen que tener un sonido, de manera que aún cuando no puedas entender el significado, el "feeling" de éste transmita al escucharlo en vivo".

"Soy relativamente coherente pero a veces me frustro terriblemente tratando de hacer que se comprenda lo que quiero decir; las palabras llegan a destino pero al llegar dejan de tener significados útiles...
Todo es una cuestión de duda. Una de las funciones del arte es plantear preguntas y mis canciones no tratan de ser específicas, Los niveles de significados están dispersos entre las líneas de las estrofas y en una armónica conjunción con la música. Esta es la única claridad que poseo y es en gran medida un mecanismo de supervivencia. Mis canciones son el único vehículo con el que puedo ser claro acerca de como soy y donde estoy. Por eso pienso seguir escribiéndolas".

"No cuestiono al baile, pero la tecnología ha reemplazado ciertos aspectos del sentimiento. Sigo escribiendo canciones y creyendo que lo más importante es el sentimiento. La canción tiene que ser como un viaje. Pero actualmente se han reducido a un par de frases. Me siento fuera del universo de la MTV, y de alguna manera eso me hace feliz. No me interesa hacer videos, limitan (en

el mejor de los casos) el poder y significado de una canción".

"La función de las palabras en una canción es compleja. Tiene que haber un significado interno, por supuesto, pero el sonido de las palabras cuando son cantadas a veces adquiere su propio significado, contradictorio con el texto. Esto es evidente en las grabaciones, pasa mucho más en vivo.
No es posible seguir las letras en vivo, incluso conociendo el idioma. Por eso la manera, la intensidad y la emoción de la historia tiene que ser seguida por la voz antes que con el intelecto. Creo que si uno canta y actúa apropiadamente, la voz puede sobrellevar dificultades idiomáticas y apuntar directamente a los corazones de los oyentes.
Además de la letra, la música y la voz, están los arreglos. hay gente que no entiende que una misma canción puede hacerse de varias maneras y, a pesar de eso, ser la misma aunque suene de modo totalmente distinto. Para mí, música y letra conforman una unidad en la canción y, particularmente en vivo, la voz es el elemento que las transmite y las hace respirar".

"A veces las canciones llegan muy rápido. Otras veces, las melodías o las palabras den vueltas durante años hasta que, en un momento, confluyen. A veces comienzo a trabajar en canciones que tengo que abandonar porque no resultan, y con el tiempo reaparecen la letra y la música. Una canción está terminada cuando la última coma, la última pequeña palabra, el último detalle musical está en su lugar. Es entonces cuando nace. La canción existe al final, no al principio".

"Cuando una canción está terminada se convierte en algo ajeno a mí, ya no es más mi propiedad. Puedo tocarla durante mucho tiempo, dejarla y luego volver a ella, es como visitar cada vez algo nuevo. Cuando toco una canción la vivo en el transcurso de su ejecutor".

"Generalmente ya no se componen canciones dentro del rock y el pop. Se componen estribillos, y la estrofa es simplemente una cosa que te lleva hasta el estribillo, y luego te guía hasta el próximo estribillo y después tenés todos los estribillos juntos al final, lo que puede ser muy vendedor, pero no es realmente composición de canciones. En términos de canciones, si vemos la canción como un cuento, la estrofa es la narrativa, y el estribillo es como la puntuación o la dirección, pero la estrofa es la narración que tiene que llevar la historia delante. Así que a veces la estrofa también tiene que cambiar, y dejar que otras cosas se introduzcan dentro de ella".

"Puede que sea injusto que yo espere que todo el mundo 'elabore' mis canciones y si alguien obtiene un sentimiento positivamente coherente de uno de mis temas, me doy por satisfecho. Pero, realmente, ¿por qué debemos hacer que el oyente tenga todo fácil? ¿Por qué tiene que ser su rol tan pasivo? Gran parte del mito engañoso que rodea al mundo del rock es la idea de que hacer un disco es fácil, que escribir canciones es algo sencillo. Cuando recién empezás a recibir tan sólo un reflejo de lo que estás haciendo es cuando se vuelve más y más difícil encontrar nuevas formas de encarar, representar y provocar a través de su arte.
Si vos estás involucrado en algo que trata de operar en niveles diferentes, más elevados, ¿por qué debe resultarle fácil a la gente el escuchar? ¿Por qué deben obtener 'todo' de un saque, sin ningún tipo de compromiso de su parte? No se trata de un compromiso con la persona que hizo la música, ni siquiera con el disco, sino con ellos mismos. Un compromiso de involucrarse activamente en esa porción de tiempo que le están dedicando a algo. Para sentir que están vivos".

"A Van Der Graaf lo enrolaron en la corriente sinfónico-progresista de los primeros setenta, pero para mí la diferencia estaba en que esos grupos tocaban muy precisamente, muy exactos; todo era muy igual, mientras que lo nuestro, si bien era complicado, tenía un espíritu de caos y anarquía".

"Soy un escritor de canciones. Sigo escribiéndolas y creyendo que lo más importante es el sentimiento. La canción tiene que ser como un viaje, pero actualmente de ha reducido a un par de frases. La mejor canción no es el 'hit' sino aquella que sigue viviendo".

"Los que llenan estadios y venden millones por lo general no están con la gente. El contacto con el oyente estimo que debe ser directo, personal. El éxito te trae muchos problemas. No es que yo no los tenga, problemas de superviviencia, de conservar mi mentalidad, pero no tengo que ser responsable ante ninguna compañía o sello, solo frente a mi mismo".

"Desde afuera se ve que he corrido muchos riesgos en diferentes ocasiones, y por eso no soy un buen número para la industria. Cuando hago un álbum no me interesa que el siguiente sea el hermano de éste, o el nieto. Esta es mi actitud. En esa situación, no se trata realmente de un riesgo. El riesgo sería que no me escuche nadie. Pero, para mi, es lo que tengo que hacer. El riesgo sería dejar de hacer lo que quiero hacer".

"El rock cambió de un pequeño negocio a una gran industria, y yo pasé de mirar el mundo solamente desde mis ojos a verlo también a través de la mirada de mis tres hijas".

* Selección y traducción por Marcelo Gobello. Gran parte del material de esta nota forma parte de su libro: "LOS TRABAJOS Y LOS DIAS DE PETER HAMMILL"

Mosquito Sancineto

El era el adolescente que miraba fascinado a Batato Barea y Alejandro Urdapilleta, en los tiempos de escándalos y plumas, en Mediomundo Varieté. Venía de un lado del teatro en el que no todo estaba permitido y sintió que en ese ámbito podía expresarse y experimentar. Fue alumno de Norman Brisky y devoró escenarios con su estrella irónica y sensual.

Ahora está viendo viejas películas porque trabaja sobre las actrices del cine argentino del 40, para un espectáculo que prepara con Gabriel Maldonado, cuya puesta tendrá las características de aquellos films.

"Ejercemos una militancia desde el arte"

¿Qué estás haciendo ahora en el *Ave*?
Yo las llamo pavadas de fin de semana: juegos para el público. Estar ahí y ser parte del lugar. Uno está desde que se inició el *Ave* y la gente más asidua sabe que ahí se va a encontrar con Micky, con Bárbara, con Gabi, con Santa Gabriela, conmigo más la troupe mosquitera, que son Mariana, Lorie Anderson, Peter Punk; ex-alumnos amigos con los que conformé un grupo; y nos mandamos con performance o no hacemos nada.

Están ahí.
Hay toda una pandilla que fueron alumnos tuyos.
Yo venía pensando en eso... Trato de ofrecerles la cuestión de la producción, cuando veo gente que tiene mucha energía para brindar cosas, ideas, estimulo eso para que se lancen a laburar. El asunto es armarles una contención para que puedan hacerlo, quizás lo que todavía no tienen muy en claro es dónde pueden estar, trabajar, y de alguna forma uno es el puente para eso. Y no es que uno pide la devoción o la fidelidad. ¡Qué cada uno haga su historia! Pero me enamoro de ellos y después me cuesta cuando hay que largarlos, después me da placer verlos laburar. Muchas veces trabajo con ex-alumnos. Y si no trabajo con ellos igual estoy abajo dando un estímulo o aconsejando sobre la peluca y el maquillaje.

¿Cómo llegás al transformismo y cómo lo utilizás?
Llegué por terapia y por accidente. Yo no era de esos nenitos que se disfrazan en su casa, soy bastante parco en ese sentido, ni me ponía la ropa de mi mamá ni nada, no me interesaba. Cuando se hace *La Erótica* –un espectáculo que dirigió Margulis–, me convocaron para ser maestro de ceremonia y yo venía alucinado con esa cosa andrógina desde adolescente. Siempre creé confusión en el otro, por mi delgadez, una cara extraña, rasgos femeninos y masculinos. Me decían "señorita" y cuando yo hablaba "no perdón", eso era algo que estaba en mi cabeza permanentemente...

A vos te resultaba divertido eso, como un juego...
Sí, totalmente divertido, no lo estimulaba pero no me daba vergüenza, o en algunas situaciones sí, cuando se ponía muy mal el otro, cuando las disculpas eran exageradas me ponía incómodo.

Se hizo *La Erótica*...
Y había un personaje que desde el nombre también era ambiguo, el *B.B. Veneno*. Este ser empezó a transformarse cada vez más hacia el lado femenino, y tuvo su trascendencia durante los dos años que duró el espectáculo.

Esa ambigüedad estética fue un signo muy marcado cuando teníamos veinte años, más allá de con quien te fueras a la cama...
Yo lo llevo como bandera, me fascina, me fascina ser fascinante ante los ojos de los demás. Despertar seducción en las chicas y en los chicos por el lado del espejo.

¿Qué hay detrás de esa doble identidad sexual?
Una forma de ser, de pensar. La estética es maquillarme bien antes de subir al escenario pero abajo esa estética se transforma en una personalidad, una militancia como persona. Yo si tengo que andar por Once –que es el barrio en el que vivo– no voy a mutar en un tipo de Once para que los demás me acepten y no me digan nada. He andado con el pelo rojo furioso cuando lo tenía así, y la gente lo aceptaba bien en el barrio, la valentía de los demás era preguntarme a qué me dedicaba. Otros eran más agresivos o burlones. Pero yo les hablaba: "¿cuál es loco? ¿qué querés, que te chupe la pija? Mirá, yo vivo acá enfrente, voy a convivir con vos, ¿va a ser todos los días lo mismo? ¿Cada vez que pase vas a decirme algo para provocarme? ¿Querés venir a mi casa? ¿Querés conocerme a mí? ¿Querés acostarte conmigo?"
A partir de ahí era otra historia, vinieron a mi casa, no se acostaron conmigo, capaz se fumaron un porro, y me hablaron de sus minitas, me invitaban a sus asados. Me parece eso más interesante que la enemistad natural al pedo.

Me gustaría que me contaras alguna anécdota que te parezca divertida, de un show, o algo fuera de escena, debés tener miles.
Una vez, hace dos años, hacíamos *Domingos Ácidos* en Ave Porco, esto le pasó a Diego Biondo, pobre. Estaba en el escenario de adelante, había una cortina, arriba estábamos con los chicos de sonido y luces, ya todos vestidos para los personajes, preparados para el final, yo estaba dando los pies para todos los números anteriores y Diego estaba haciendo un número en el que bailaba y se hacía la vedette. En un momento comenzó a hacer la vertical con tanta mala suerte que se fue para atrás y arrancó toda la cortina esa, cayó del otro lado del camarín. Oí un quejido y un silencio, después una risotada general. Diego se levantó y siguió haciendo el número, nadie lo pudo ayudar porque quedamos helados y pensamos "o murió o sigue". Esperamos, porque si estaba muerto íbamos a suspender la función.
Le pasó algo similar a Peter. En Liberarte –esto fue este año, en un momento previo a que yo hiciera subir al público para participar– era un escenario muy oscuro, yo no veo bien, y Peter menos, no sabíamos dónde estaba el límite del escenario. Estábamos haciendo la carcajada, la monigotada, Peter tenía unos tacos aguja impresionantes, veo que se va más hacia el límite del escenario y de golpe no lo observo más porque se cae, cae él, cae el micrófono, yo me empiezo a matar de la risa. Cayó casi encima de la mesa de una parejita que quedó dura. "¿Peter estás bien? Puto, volaste. Los putos vuelan" Le dije cuando pude parar de reírme y hablar. "Sí, los putos volamos", decía Peter.
Y bueno, después me caí yo del escenario una vez, con un actor arrastrándolo. Mi personaje despertaba hacia el final pidiendo morfina a los gritos, había otros personajes que eran hipnotizados, yo tenía que zamarrear a uno de ellos casi colgarme de él. Lo zamarreaba y lo zamarreaba, cuando me colgué el envión hizo que nos fuéramos para mi lado, él –siguiendo su premisa– no hizo nada por sostenerse, nos fuimos los dos, caímos del escenario.

Vos caíste de espaldas.
Caí de espaldas, me hice mierda y tenía que seguir trabajando. Me levanté y seguí muy dolorido, aparte no me podía reír tampoco porque arruinaba la escena.

Al final de La Erótica subían personas a contar sus fantasías y después las improvisaban ahí. ¿Cómo lograbas ese nivel de integración?
Se convertían en protagonistas, gente que se desnudaba, me acuerdo una vez una mina con unas tetas muy grandes que su fantasía era atar a alguien a una silla y ella bailarle eróticamente y finalmente ponerle las tetas en la cara. Entonces le preguntamos si la quería hacer y ella decía que no, que era una fantasía. "Bueno pero te permito que la hagamos". La gente abajo servía de estímulo pero con una muy buena onda, totalmente tranquila. "¿A quién querés elegir, a alguien del público?". El público contestaba que no. "Te lo elijo yo. ¿Te gusta este...? ¿Aquel?". Sube el chico, lo atamos, ella empezó a bailar primero tímidamente, después se posesionó y yo le decía que se sacara la camisa... la pollera... el corpiño. La gente la animaba para que lo hiciera y se quedó en tetas, le bailó y se las puso en la cara al pibe. El pibe no podía hablar porque no podía creer lo que había pasado, bajó hecho una lechuguita de ahí y la mina totalmente gozosa, había triunfado algo en ella. Todas las noches de *La Erótica* pasaba siempre algo.
Mi personaje era responsable de esa dinámica. *La Erótica* fue el puntapié inicial para hablar mucho del erotismo, para romper barreras, aunque ahora lamentablemente se bastardeó mucho, demasiado.

¿A qué te referís?
Mucho travesti barato. Yo estoy a favor de ellos de movida, pero el problema es cuando se cometen excesos que llaman, después, a que republicanos de la moral quemen a todo el mundo. Si ellos quieren hacer su historia que la hagan con criterio, subirse al escenario no es gratuito, Klaudia es un travesti que tiene una estética del desnudo pero Victoria trabaja con Mauro Viale, ese mercader que fagocita a esa gente para su propia vidriera, y de esa vidriera hace su kiosco. No estoy de acuerdo con eso, ir a esos programas ¿para tener más clientes? En todo caso, para que todos los travestis puedan tener su clientela, o para que los travestis que no quieran ejercer la prostitución puedan no ejercerla más. Algunos ven esos shows para divertirse. Pero mucha gente sencilla, humilde, no se la cree porque tiene al travesti viviendo al lado de su casa. Quizás en un sector más pacato, más hipócrita de la sociedad, provoca algo.
Una noche se subió una a *La Jaula* que pretendió hacer su show y que nosotros la presentáramos, yo no la iba a presentar porque no me parecía interesante su propuesta, ella subió para hacer algo que ni siquiera tenía que ver con la estética del horror o la basura. Yo no quiero estar pegado a eso, porque nosotros ensayamos mucho, capaz que suena jodido lo que digo, pero nosotros ejercemos una militancia desde el arte, otros llegan y piensan que esto es fácil. En ese sentido te digo que se bastardeó mucho el espectáculo. Y por eso es importante que la gente del under vuelva a tener su protagonismo. Los que tienen mucho para decir, gente que labura, que transpira, que un día está trabajando en un baño, que un día está trabajando en un bar, que un día está trabajando en un escenario. Yo no saqué carnet de nada, ahora estoy trabajando en escenario pero también podría volver a trabajar en un escenario que es un lugar a medio hacer. Lo volveríamos a hacer, lo volveríamos a disfrutar.



Vera Land

María del Carmen Verdú

Bulacio



La muerte de Walter Martín Bulacio, de 17 años de edad, estudiante secundario, provocó gran indignación en la clase media porteña. El caso Bulacio modificó la opinión pública con respecto al tema del abuso policial. "Hasta hace siete u ocho años cuando se producía la muerte de un pibe a manos de la policía la presunción inmediata era que algo había hecho. Hoy la gente sabe que es otro hecho de represión". Explica María del Carmen Verú, abogada de la familia Bulacio y miembro fundador de la *Coordinadora contra la represión policial e institucional* ***(Correpi).***

Una Bandera

A Walter lo llevó la policía por averiguación de antecedentes de la vereda de enfrente del Estadio Obras Sanitarias donde esperaba poder entrar para ver a los Redonditos de Ricota. Junto con él fueron detenidas setenta y tres personas: once menores de edad. Eran las diez de la noche del 19 de abril de 1991.

Cuando Walter despertó a las siete de la mañana en un calabozo de la comisaría 35 de la Capital Federal, con la mitad del cuerpo paralizado, comenzó un periplo agónico por dos hospitales públicos y un sanatorio privado.

Murió cinco días después de la noche en que fue arrestado.

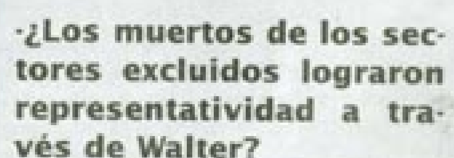


Fue en el hospital Mitre con un diagnóstico incierto hasta el día de hoy, y aunque se sabe que recibió golpes y que su arresto fue ilegítimo, todavía nadie paga por la muerte de Walter Bulacio.

A partir de ese día comenzaron las incesantes y multitudinarias marchas organizadas por sus compañeros del colegio Rivadavia donde Walter cursaba quinto año. Varias familias damnificadas por la violencia policial se sumaron a la protesta. La muerte de Walter se transformó en el caso Bulacio. Si bien los Redondos no hablaron del tema con los medios sí era normal ver a Sky y Poly en las marchas, sin tomar ninguna actitud que los distinguiese como integrantes de la banda. Noticieros radiales y televisivos, periodistas de información general y de espectáculos; fanzines y suplementos de rock se ocuparon de cuestionar y debatir el tema.

–Para muchos la muerte de Walter aparece como uno de los casos de violencia policial más relevantes, más representativos, como si hubiese sido el primero.

–Hasta Bulacio el gatillo fácil era un problema que los organismos de derechos humanos, los movimientos sociales y las corrientes políticas interpretaban como un conflicto policial que ocurría en los barrios carenciados. No en la Capital Federal, ni en la clase media, ni a un pibe que compraba o podía comprar la Cerdos & Peces. La muerte de Walter le dio una bandera a otro sector de la sociedad que era en aquel momento el movimiento estudiantil secundario y que hoy son militantes universitarios.



-¿Los muertos de los sectores excluidos lograron representatividad a través de Walter?

-¿Cuántas notas sobre la matanza de Budge se escribieron antes de lo de Walter y cuántas después? La masacre de Budge que tuvo un nivel de movilización mucho más organizado que el de Walter y sin embargo obtuvo un reflejo muy inferior en términos de prensa y de conocimiento general de la gente por haber sido en Budge y por haber sido en el año 1987, independientemente de que en lo social Walter pertenecía al mismo grupo social que los chicos de Budge, porque los viejos son laburantes, la prensa lo presenta como el estudiante que fue a un recital de los Redondos, enfatiza en esas dos últimas palabras y la clase media piensa: a ese recital también va mi hijo. A partir de ese momento el problema de la represión policial se abre a un segmento que antes miraba para otro lado.

Morir de miedo

De acuerdo con los datos de la Correpi la provincia de Buenos Aires nuclea al 50% de los casos de violencia policial seguida de muerte. Según datos suministrados por APDH de La Plata, la detención por averiguación de antecedentes ha aumentado en esa provincia, por ejemplo en la localidad de Morón en 1983 se registraron 4.882 detenciones y en el 95 sumaron 12.426; la escalada se repite en los demás partidos. Esta figura es considerada por la mayoría de las agrupaciones de derechos humanos como uno de los principales motivos que incentivan a la violencia policial.

-Walter fue detenido por averiguación de antecedentes. ¿Cambió algo la situación policial y judicial desde aquel momento hasta ahora, en la Capital Federal?

-Walter fue detenido por averiguación de antecedentes siendo menor, y un menor no puede tener antecedentes, y la ilegalidad de su detención se manifiesta porque en ningún caso se dio aviso al juez de menores tal como lo exige la ley 10.903. Actualmente se calcula que en la ciudad de Bs. As. de detienen por averiguación de antecedentes unas 300 mil personas por año y arriba de 100 mil por edicto policial (vagancia, mendicidad, prostitución, travestismo, etc.). Es un elemento de control social y no de prevención del delito y existe en todas las provincias del país menos en La Rioja.

-A pesar de la trascendencia que tuvo el tema todavía no hay condenas por la muerte de Walter. ¿En qué condiciones se encuentra la causa?

-La causa fue presentada en Washington ante la Comisión Internacional de Derechos Humanos porque al cumplirse un año del pedido de la fiscal –de quince años de prisión y treinta de inhabilitación para ejercer cualquier cargo público para Miguel Angel Espósito, quien era el comisario de la seccional 35 en aquel momento–, lo único que hemos recibido fueron movimientos de defensa que dilatan el proceso. Es muy difícil litigar contra el poder, es complicado y lento. Este no es el único caso argentino que llegó a la comisión, hay dos casos más que son de Mendoza y, aunque la única manera de llegar a la C.I.D.H. es cuando se agotan los recursos judiciales locales, con este caso hicieron una excepción por demora. Argentina es el tercer país después de Colombia y Honduras en cantidad de casos presentados en la C.I.D.H.

-¿Quedó claro que Walter murió a causa de los golpes recibidos?

-No, si bien se pudieron comprobar golpes en el rostro y fractura de costillas, debido al estado del cadáver, en la última pericia no se pudo precisar que la causa de la muerte fuera por los golpes. Pero la causa civil dictamina que Walter tenía un angioma (dilatación de las arterias cerebrales, generalmente congénito) y el hecho es que un angioma en un chico de 17 años se rompe por dos motivos: por un golpe o por un terrible julepe. Esa era la primera vez que Walter era detenido. O sea que si esta pericia es correcta Walter se murió de susto, y ese susto se lo dio la policía.

Detenciones arbitrarias: Todos los días

-¿Hay muchos casos vinculados al rock?

-Sí, hay algunos de diferente índole. El "Colo" Rojas Pérez que era bajista de una banda de trash, Facundo Cáceres que tocaba en un conjunto de Adrogué son los casos de asesinato policial más nombrados por los medios vinculados al rock, pero el de Walter es el único caso ocurrido fuera de un recital de rock con muerte, porque detenciones arbitrarias hay a patadas todos los días.

-El hecho de que a Walter se lo hayan llevado de la puerta de un recital de los Redonditos de Ricota condicionó mucho en el ambiente de rock y su relación con la seguridad. ¿Hasta qué punto considera que la banda que organiza es responsable de lo que ocurre afuera?

-En el caso del festival famoso del 19 de abril de 1991, Obras le pregunta a la organización interna del conjunto musical si quiere o no seguridad de la policía, el grupo quiere, entonces Obras hace el contacto de ciento y pico de monos que estuvieron esa noche. En cambio en noviembre de ese mismo año va Fito Páez a tocar a Obras y no quiere policías, él se encarga del control. No hubo policías ni incidentes, es un público distinto, pero se pueden instrumentar de distintas maneras las cosas. Lo concreto es que la policía es contratada por la organización del espectáculo. A nosotros los servicios adicionales nos parecen aberrantes, es en los casos de servicios adicionales en los que se cometen atropellos.

-¿Ustedes mantienen alguna relación con las bandas de rock?

-En nuestro caso el tema de las bandas ha sido un soporte permanente que nos ha permitido generar actos públicos de trascendencia y fundamentalmente tener canal de comunicación con los protagonistas, que son los pibes. La Renga, Los Piojos, Los Caballeros de la Quema, nosotros sin ellos no somos nada. Por eso para nosotros que los Redondos no hayan aparecido es un tema gravísimo. La abuela de Walter está muy resentida con ellos porque siente que les importó tres carajos lo que pasó con su nieto, ella siempre da el ejemplo de la actitud diferente que tuvo Hermética cuando aquel chico se electrocutó trepado a la torre de luz, lo primero que hicieron los flacos fue acercarse a la familia y tocar a beneficio para pagarle el entierro. Parece una boludez pero para esa gente fue la diferencia entre enterrar dignamente a su hijo o no. En cambio este muchacho Solari lo único que hizo fue culparnos de lucrar con el dolor ajeno; me hubiera gustado que viera la factura del viaje a Washington que lo pagamos de nuestro bolsillo. Lo que pasa es que ser transgresor en este país parece que es un buen negocio.

Leonardo Faccio
Fotos: Laura Rocha



AVISOS

Completá tu colección de Cerdos & Peces
Tres revistas por $10.
Los ejemplares en stock van del 48 al 54.
Podés adquirirlas en Balcarce y Brasil.
Subsuelo del bar "El Mirador". A partir de las 16 hs.

Garrote Vil
La banda de Marcelo Gobello
Lo Negro
Con Enrique Symns

Domingo 12 - 21 hs - en El Mirador

Invitación al abismo
El libro de Enrique Symns
Incluye editoriales de los años 80.
Ultimos ejemplares. Valor: $ 10.
Podés adquirirlo en Balcarce y Brasil.
Subsuelo del bar "El Mirador".
A partir de las 16 hs.

Viernes 24
Loquero Rock
Temor morboso a la exposición pública
22.30 hs. Entrada $3. Bar El Mirador

Viernes 10

Grupo Praedator presenta
"Sabor a orgasmo"
Poemas y textos dramatizados
de Charles Bukowski, Fernando Lázaro y Oscar Ferrari.
Invitado especial: Mosquito Sancineto.
23 hs. Entrada $3. Bar El Mirador.

Viernes 31
Enrique Symns dramatiza textos de:
Lewis Carrol y Charles Bukowski.

22.30 hs. Entrada $5.
Bar El Mirador.

Viernes 17 de octubre
Un paseo por Interzona
de William Burroughs.
Textos dramatizados por Enrique Symns.
Invitados especiales.
Entrada $5. Bar El Mirador.

Todos los jueves. de octubre. 21.30 hs.
Fernando Noy
"Capiteles". Suipacha 134

AVISOS

Papá Hemingway

Fue el creador del periodismo narrativo tal como lo conocemos en la actualidad y sus aventuras como corresponsal de guerra o explorador se transformaron en las obras literarias más importantes de ese género. Bukowsky descubrió su propio camino leyendo a Hemingway. Burroughs encontró en este pendenciero brutal las pistas de lo que llamaba la magia transformadora. Anthony Burgess afirma que Hemingway inventó la narrativa motriz: "allí por donde se sienta mi culo, de eso escribo".

Pero su leyenda supera ampliamente al escritor. Héroe indiscutido, guerrero, boxeador, marinero, pescador de tiburones y cazador de tigres, amante codiciado, rey de los bebedores; amado por partisanos y campesinos, por pescadores y guerreros Hemingway marcó su tiempo -tal como dice Gertrude Stein- con la presencia brillante y luminosa del corazón de un búfalo.

Adiós a las armas

"Una noche calurosa y sin luna del verano de 1918, Hemingway fue en bicicleta hasta un puesto de vanguardia y, con casco y agachándose bajo el fuego cruzado, llevó cigarrillos y chocolate a los hombres en las trincheras. Poco después de media noche los austríacos lanzaron un proyectil a través del río -un bote de metralla de ginco galones relleno de fragmentos de metal- y muchos italianos fueron alcanzados. Ernest recogió a un hombre que gritaba de agonía y, en un arnés de bombero, intentó llevarlo hasta el puesto de mando. A unos cincuenta metros una ametralladora austríaca le ametralló la pierna izquierda. Cayó, se recuperó e hizo los últimos cien metros con su carga aún viva. Perdió el conocimiento.Su casaca estaba tan empapada de sangre -la del hombre que finalmente salvó- que los camilleros en principio lo dieron por muerto. En el puesto médico de emergencia sólo lograron extraerle 28 de los cientos de fragmentos alojados en su pierna. Tenía 19 años y ya era un héroe. La guerra terminaba para él. Había probado el peligro y descubierto en ella que no tenía miedo, que le agradaba enfrentar la muerte. En ese hospital donde se recuperó de sus heridas, entabló un romance con una enfemera que luego se transformaría en su primer mujer y también en la protagonista femenina de *Adiós a las armas*, novela que al poco fue un hit editorial de venta masiva".

"No sólo Ernest se ha transformado en el escritor más apasionante y sorprendente de los Estados Unidos sino que además está inventando una forma de escribir, él mismo es su propia literatura."

(Sherwood Anderson)

Empujado por su maestro Anderson, el muchacho aventurero decide mudarse a París. No lleva dinero, sino preciosas cartas de presentación: para Gertrude Stein, para Silvia Beach, copropietaria de la legendaria librería *Shakespeare* y para Ezra Pound.

En realidad, cuando llega a París decide ganarse la vida organizando combates de boxeo. Era un buen *sparring* y había aprendido dos golpes fatales. En peleas callejeras, era prácticamente imbatible. Ganó una pelea de exhibición en el barco y, con toda audacia, le propuso un par de asaltos a Lewis Galantiere a quien noqueó en el primer round.

Boxeó todo el tiempo que estuvo en París. En un año realizó 19 combates y ganó la mayoría de ellos. Una sola vez consiguieron tumbarlo.

"Es más que un buen escritor. Es un campesino grande y poderoso, es un búfalo. Siempre listo a vivir sobre lo que escribe. Nunca hubiera escrito si su cuerpo no le hubiera permitido vivirla. Pero los gigantes de esta clase son verdaderamente modestos. Hay mucho más talento y misterio tras de la forma audaz de Hemingway de lo que casi todos creen"

(James Joyce)



Su estilo periodístico como corresponsal de guerra fue fundacional. No sólo creó una forma de narrar que luego se convertiría en un género casi de culto; sino que además de alguna manera se anticipó al estilo narrativo de Bukoswky, por la simpleza y contundencia de sus descripciones.

"Los minaretes emergían entre la lluvia a través de las llanuras embarradas. Los carros estaban atascados a lo largo de treinta millas. Búfalos y bueyes tiraban de los carros a través del barro.No había ni principio ni fin.Sólo centenares de carrros cargados con todo lo que poseían. Los hombres y mujeres empapados hasta los huesos , caminaban al lado haciendo marchar a los bueyes. El Martitza corría amarillo casi hasta el puente y luego se hacía verde .Vi a una mujer dar a luz a un niño y a su lado una niña mantenía una manta por encima de la parturienta y lloraba. Estaba tan asustada que vomitaba sobre la manta. La lluvia no dejó de caer durante toda la evacuación".

"Edmund Wilson me alcanzó dos volúmenes con historias y apuntes de un escritor nuevo que a él le parecía de gran futuro, me impresionó muchísimo el poder de ese escritor y de inmediato lo recomendé a Maxwell Perkins, de la editorial Scribebners de Nueva York".

(Scott Fitzgerald)

Fiesta

Casi sin proponérselo, mientras se emborracha y boxea, en sus vagabundeos por París, Hemingway recoge climas y situaciones con las que ha de escribir un libro notable, considerado un hito de la literatura moderna y que tuvo, de inmediato, éxito y popularidad impensados.

"Fiesta" probablemente no fuera un buen libro (Hemingway ni lo tomaba en cuenta) pero contenía cierta dosis de magia que luego iba a definir la raza de los escritores más potentes de este siglo: a partir de su edición, aquellos que lo leían cambiaban su forma de hablar y de actuar. El tipo de hombre creado por Hemingway -rudo, baqueteado, desesperado, fuerte- empezó a caminar por las calles de París y a frecuentar sus bares.

"Cuando volví a ver a mi mujer, en pié al lado de las vías, al entrar el tren en la estación entre las pilas de madera, deseé haberme muerto antes que amar a otra mujer. Sonreía el sol sobre su bella cara bronceada por la nieve y el sol, sus rasgos tan hermosos, su cabello de cobre brillante, dejado crecer en libertad durante todo el invierno, salvaje y hermoso... Yo la amaba a ella y pasamos un maravilloso tiempo mágico, hacíamos largas excursiones y yo pensé que éramos invulnerables de nuevo.
Pero ese era el final. París nunca iba a ser el mismo otra vez..."

" Era un horrible libro, pero había algo en él que me atrapaba. Lo leía una y otra vez hasta que, muchos años después lo encontré. Era algo que yo sabía sin saber que lo sabía: en ese libro Hemingway se recibió de mago. Magia es hacer existir hechos, personas, caminos, objetos, miradas que antes no existían. Me dije: no me importa un carajo escribir, quiero hacer magia como ese loco de Hemingway."

(Willian Burroughs)

El gran huracán

Ernest abandona París y decide regresar a Arkansas, ya con 30 años, se ha convertido en un bebedor consumado, casi profesional. Junto con Malcom Lowry, el autor de esa asombrosa novela *Bajo el volcán* , pasaban doce o catorce horas bebiendo sin moverse de un bar. Pero Hemingway era único, llegó ser un bebedor formidable. El director del Hotel *Gritti Palace*, en Venecia, contaba que tres botellas de Valpolicella para empezar la mañana no eran nada para él: luego venían los daiquiris, el whisky escocés, tequila, aguardiente de centeno, y los infaltables martinis.

" Me despertaba una inmensa ternura su fanfarronería, por abajo de ella había una mirada profunda y desesperada, Ernest ***veía*** *a los seres y a los animales y a veces me daba miedo su mirada."*

(Gertrude Stein)

En Cayo Hueso, Hemimgway se compró un yate a diesel de 10 metros y se convirtió en una gran atracción turística. Gran pescador y gran escritor, bebiendo en el famoso bar *Sloppy Joe's*, fanfarrón amistoso, boxeador y hermoso macho, en 1935, su vida transcurre alegremente.

Pero la desgracia se cruzaba siempre en su camino y

esta vez lo iba a comprometer políticamente
El Gran Huracán de agosto de 1935 fue un desastre que simplemente rozó Cayo Hueso. El gran desastre se produjo en Cayo Largo. Hemingway estaba ansioso por llegar hasta la escena de la tragedia y ayudar en lo que pudiera. Luchando con la tormenta y guiado por un avezado marinero llamado Bra Saunders alcanzó Lower Matecumbe. Lo que encontró fue horroroso. El huracán mató a más de mil obreros que estaban acampando y a muchísimos pescadores. El horror quedó resumido en la imagen de dos chicas muertas que Ernest describe: *"desnudas, tiradas entre los árboles, hinchadas y malolientes, con los pechos tan grandes como globos, con moscas en la entrepierna."*
Escribió un artículo sobre el episodio que toda la izquierda interpretó como un signo de conversión de Hemingway a la causa revolucionaria. *¿Quién asesinó a los veteranos ?* provocó un enorme alboroto y muchos editores se negaron a recibir sus libros a partir de ese escándalo.
Pero Hemingway fue más allá. Escribió *Tener o no tener* en donde el héroe, Harry Morgan es un producto de la injusticia social. Morgan dice: "*No tengo un barco, no tengo dinero y tampoco educación, lo único que tengo para ofrecer son mis cojones. Pero un hombre solo no tiene una maldita jodida posibilidad*"

"Hemingway parecía un personaje de una de esas películas que nosotros solíamos interpretar, pero él actuaba de sí mismo de una manera tan real que no podías más que admirarlo. Era un hombre admirable".
(Gary Cooper)

El 18 de julio de 1936 un Hemingway sucio, con harapientos pantalones cortos y una camiseta rota estaba tomando una copa en *Sloppy Bar*, flirteando con una mujer que tiene la cimbreante gracia de una estrella de cine y que luego sería su tercera esposa, Marta Gelhon; están ambos sumergidos en la espuma de una de esas inolvidables primaveras de la pasión cuando la radio lo dijo: había estallado la guerra civil española. Esa misma noche, completamente ebrio, decide partir lo antes posible hacia Madrid.
Hemingway se mantuvo en el frente de batalla durante toda la guerra. Acompañó a los republicanos hasta Teruel y fue saludado, vitoreado y empapado en vino por los revolucionarios. Nunca lo consideraron un corresponsal de guerra: para los milicianos, Papá Hemingway era un héroe. De esos años terribles en el frente, jugándose la vida, ha de escribir uno de sus mejores relatos: *Por quien doblan las campanas* , que ahora mismo resulta un documento conmovedor e inapreciable de esa rutina en las trincheras y de esos apasionantes hombres y mujeres que luchaban defendiendo la república.

"Papa, ¿On peut fusiller çe con?"

Hemingway participó activamente en la liberación de París. El 2 de agosto, cinco días antes de que la ciudad fuese liberada, él estaba allí actuando como oficial de enlace entre las patrullas de partisanos franceses y la 5ta División de Infantería.
La mañana del 28 de agosto, cuando el General Leclerç llegó a Rambouillet encontró a Hemingway bebiendo su tercera botella de whisky y de inmediato ordenó a todos los "irregulares" que se retiraran del centro de comando de la cercana liberación.
-*Un general mal educado es un general nervioso*"- le replicó Hemingway.
Pero la anécdota más desopilante sucede el 25 de agosto en el Bois de Boulogne. Equipado con una carabina, Hemingway toma posesión de la habitación más lujosa del Hotel Ritz y en una casi permanente nebulosa de Champagne y Cognac se dispone a recibir a los ilustres visitantes que suelen aparecer cuando el eco de los disparos se apaga.
Mary Welhs fue la primera. Que se amaban el uno al otro era cosa sabida y que ese amor fue posible gracias a la victoria transformó el romance en un episodio legendario.
André Malraux entró desfilando, todo un coronel con lustrosas botas de caballería. Hemingway y Malraux se conocían desde los días de la guerra civil española y Hemingway nunca pudo perdonarle que abandonara el combate en 1937, desertando de los republicanos cuando presintió la derrota para después escribir enormes "masterpisses " (juego de palabras entre "obra maestra" y "pipí maestro").
Malraux ahora alardeó de haber comandado dos mil hombres mientras su amigo Ernest había tenido sólo un manojo de desharrapados.
"-*Qué pena* -le dijo Hemingway- *que no tuviéramos la ayuda de fuerzas tan importantes cuando tomamos esta pequeña ciudad que es París.*
Uno de los partisanos, susurró al oído de Hemingway: *"-Papa, on peut fusiller çe con ?"*
(Papá, ¿podemos fusilar a este imbécil?)
Entre las brumas de su borrachera, Hemingway contestó en voz alta:
-*¿Qué ganaríamos? Estos son la vanguardia, ahora que la guerra terminó los imbéciles lloverán sobre París.*

Julian Meye

(Continuará)



EL COMPLOT DEL SI





23 DE ABRIL,1984: EL DIA DE LA GRAN ESTAFA

El 23 de abril de 1984, Margaret Heckler, Secretaria de Sanidad y Servicios Sociales de los Estados Unidos, realizó un anuncio dramático y sensacionalista ante la TV americana. Una declaración que era más triunfalista de las que cualquier político sueña siquiera poder hacer algún día: el causante del Sida había sido por fin identificado.

El héroe responsable de este triunfo sobre la enfermedad más terrible del siglo era el Dr. Robert Gallo, destacado investigador del cáncer.

El periodista David Black describe así la escena: " *El Dr. Gallo se acercó al podio como el único muchacho de un concurso escolar que hubiera ganado un premio nacional, sus ademanes me parecían condescendientes, como si fuera el Guardián de los Secretos, obligado a tratar con un mundo de mortales inferiores*".

Ese día el Dr. Gallo presentó públicamente la teoria que aun hoy se sostiene en todo el mundo: la existencia de un virus llamado HIV como causante del Sida.

Margarte Heckler se aventuró incluso a asegurar que "*en unos meses estaría disponible un test sanguíneo para el virus y una vacuna lista para ser probada en dos años* " .

En realidad, el test sanguíneo estaba preparado de antemano, Gallo ya lo habia desarrollado, como lo prueba el hecho de que se registrase la patente curiosamente el mismo día del anuncio de la Secretaría de Sanidad y Servicios Sociales de EEUU. El test se convirtió en una industria mundial que ha generado y sigue produciendo muchos billones de dólares.

Hoy la brillante estrella del Dr. Gallo ha perdido su brillo: ha sido inculpado por la justicia y develado por la comunidad cientifica internacional como un farsante estafador.

En el último Congreso de Berlin, acosado por los periodistas, aquel muchacho condescendiente no pudo evitar la grosería.

– "¡*No me jodas más!*" le replicó a un reportero.

Pero la caída en desgracia de la estrella fugaz llamada Gallo curiosamente no ha afectado su teoria. Su hipótesis sigue siendo la oficial internacionalmente pesar de las numerosas y crecientes opiniones en contra.

WELCOME, AZT

El gran negocio del AZT pertenece a los *Laboratorios Welcome*. Con este invento se revitalizan económicamente grupos de investigadores que estaban quebrados financieramente al fracasar los trabajos que querían asociar el cáncer con enfermedades virales. El gobierno de los Estados Unidos gasta cada año **un billón** de dólares en la investigación del Sida y **tres billones** en su tratamiento con AZT.

En 1993 las ventas de AZT llegaron a **213 millones** de libras esterlinas. En cada chimpancé usado para la experimentación se invierten 50.000 dólares

En 1991 un grupo de parlamentarios organizó conjuntamente con el Medical Research Council un encuentro sobre el SIDA. Cuatro de los seis oradores pertenecían a *Welcome*. Entre ellos en Dr Trevor Jones Director de Investigación de *Welcome Foundation* .

La *Welcome* financió la producción de cuatro folletos de "Educación Sanitaria" sobre el Sida. En ninguno de ellos logró demostrar los beneficios de ese tratamiento. En el último informe anual confiesan cínicamente que ha sido "activa e imaginativa" en la promoción de sus productos en los líderes de opinión. Lo grave de







—(3ª PARTE)—

todo esto es que estos estudios alimentan a todos los médicos del tercer mundo, convertidos en vendedores ambulantes de las drogas de *Welcome*.

EL COMPLOT DEL SILENCIO

El control de la investigación del SIDA llevado a cabo por la ortodoxia del SIDA, financiada con fondos nacionales e internacionales por medio de la prensa popular y científica, es casi total, instruye a los escritores científicos que informan con mucha fe de cada "adelanto" en las investigaciones de HIV y de cada "explosión de la epidemia". Alimenta a las revistas científicas con más de diez mil artículos al año y con anuncios sobre pruebas del HIV. Los escritores científicos son advertidos de *no informar y ni siquiera cuestionar las opiniones minoritarias. El Dr. Fauci afirma: "los periodistas que cometen demasiados errores o que son muy chapuceros van a encontrar su acceso a los científicos muy disminuido.* Y Ludiam señala: " *mientras apoyo y aliento la información sobre opiniones minoritarias... si la creencia* ***de que el SIDA no se debe al VIH se vuelve dominante*** *conduciría directamente a la muerte de incontables individuos mal informados.*

Los principales diarios del mundo son invadidos periódicamente por nuevas noticias y descubrimientos que se contradicen entre sí y crean mayor confusión. No existe ningún medio masivo de comunicación que se haya atrevido hasta el momento a cuestionar la por lo menos sospechosa hipótesis del HIV.

EL HIV NO SE TRANSMITE SEXUALMENTE

El supuesto HIV no es por naturaleza un virus transmitido sexualmente. De acuerdo con Los Doctores Rosemberg y Weiner: " *la infección por HIV en prostitutas que no toman drogas tiende a ser escasa o nula, lo que implica que la actividad sexual por sí sola no las coloca en lugar de riesgo. Además desde que se conoció el HIV en los EEUU han aumentado significativamente los embarazos no deseados y las enfermedades venéreas, pero no las infecciones por HIV"*

La transmisión sexual es tan poco eficiente porque no existe virus libre sin neutralizar, en ninguna parte de las personas con anticuerpos y en concreto en el semen. En un grupo de 35 hombres seropositivos, sólo se pudo encontrar un único provirus de HIV entre más de un millón de células del semen de ese hombre con lo cual el uso del condón para prevenir ese tipo de contagio es inútil.

Las fábricas de condones que se han creado en Europa y en los Estados Unidos han crecido geométricamente. Artistas de todo el mundo recomiendan el uso del condón sin siquiera saber que son víctimas de una estafa mundial. En todo caso, si las personas usaban condones antes del advenimiento del SIDA continuarán usándolos por los mismos motivos que antes los utilizabaN. No por el contagio del HIV. Ningún virus o microbio puede sobrevivir si depende de una estrategia de transmisión tan poco eficiente como la eyaculación que es de 1 por cada 1000 contactos.

Dr. Fernando Rivera

(Si desea más datos sobre los estudios de los disidentes del SIDA (entre los que se encuentra nuestra revista *Cerdos & Peces*) puede dirigirse a:

Dr. Alfredo Embid, Infantas 21 1º 3 28004, Madrid Tel. (91) 5320526 Fax (9a)5323149

Revista Medicina holística o Dr. Fernando Rivera Po General Martínez Campos 1-30 Izda 28010, Madrid.

Dr. Julio Cersa Payán de la Roche. FUNCOP CAUCA calle 10 Nº 10-n 29 Tel (92) 234267 Fax 235590 A A 2096 - E.mail: funcop coinodo igc apc org RED Al Cra Nero 5-81 Tel 242416 Fax 241797 E-mail Geo 2 1 RED









Miguel Menassa: "Las relaciones sexuales no existen"

Fundador hace 26 años del *"Grupo Cero"* una de las agrupaciones psicoanalíticas más controvertidas y cuestionadas por los innumerables nietos de Freud y sobrinos de Lacan. De una porteñidad casi esencial, Menassa sin embargo reside en Madrid en donde fundó la capital de "Cero". Poeta, autor de innumerables libros, psicoanalista prestigiado entre sus discípulos y líder de la secta que coordina y controla, Miguel Menassa es también un hombre capaz de repasar su propia historia y criticarla.

¿De qué época recordás las primeras huellas de la poesía?
Hubo pistas de la poesía desde muy pibe, a los once años tenía 2 ó 3 cuadernos con 200 ó 300 poemas, todos de minas. A los trece leía a Faulkner, llegué a él por mi hermana y sus compañeras del liceo que eran mayores que yo. A los quince leí *"El Capital"* de Marx. Antes de entrar a la facultad ya había leído *El Capital* y *La Interpretación de los Sueños* de Freud. Tengo la primera edición que sacaron en castellano en Buenos Aires en 1948, creo que fue un regalo. El primer poeta importante que leí fue Almafuerte.

Tengo entendido que fuiste un tipo de variados oficios...
Soy de Parque Patricios, mi padre era feriante, vendía baratijas en las ferias de Bernal y de Quilmes, tomaba el tranvía 22 cargando dos valijas de 50 kg. cada una. Yo a los once años ya trabajaba en una herrería, hacíamos las herraduras y yo llevaba los caballos errados en un sulky. A los 16 años vivía solo y tenía un montón de oficios. Trabajé también en el mercado vendiendo collares y fantasías para mujeres. Yo creo en el trabajo, creo que el trabajo me transformó en otra persona. Me acuerdo que ganaba diez veces más que mi madre que era enfermera en el Hospital Penna. En esa diferencia descubría el tiempo real.

¿Sos médico o psicólogo?
Me recibí de médico a los 29 años, ejercí de pediatra y llegué a ser director de una maternidad que por problemas políticos nunca funcionó. Pero Freud ya estaba en mi vida, a los 18 años empecé mi psicoanálisis por un problema amoroso: me volvió loco una chica que quería casarse conmigo, me analicé para no casarme. Era el motivo aparente.

¿Te ayudó en tu vida personal el psicoanálisis?
Yo le agradezco al complejo teórico del psicoanálisis que me haya permitido pensar todo de manera diferente. Estoy por cumplir 60 años, ahora después de tantos años le agradezco al psicoanálisis, porque sin él quizá no hubiera pensado. En algún lugar siento que no pensaba, porque para poder pensar hay que concebir el pensamiento como inconsciente.

¿Es necesario establecer diferencias entre Freud y Lacan?
Lacan parece que hablara de algo y por lo menos sus discípulos van todos a estudiar filosofía creyendo que Lacan habla de algo. Me parece que Freud es más contundente en eso, en el sentido analítico, en defensa de lo que él siente haber descubierto, el asunto del procesamiento del pensamiento inconsciente. Me parece que por ahí es donde pecamos todos, yo también. El pecado de todo ser moderno es que no puede soportar que el pensamiento sea inconsciente. Esto que hablo creo que yo lo estoy armando, *"bueno ahora estoy hablando con Symns, él me lo va a publicar"* aunque yo estoy pensando eso, lo que te estoy diciendo está procesado inconscientemente. Además tiene un valor para mí que no te puedo decir cuál es. No puedo saber cual es aunque lo intento. Eso es lo que nos cuesta aceptar, no poder saber.



¿Y sabés lo que es la neurosis?
Todo el juego de la neurosis es: no acepto que soy de una especie mortal, no acepto que provengo de semejantes, es decir que hubo reunión de semejantes para que yo apareciera. En la mayor o menor distancia de esa aceptación es cuando estoy más o menos enfermo. Acepto la mortalidad, acepto provenir de padre y madre, de esa unión deforme, porque un hombre y una mujer es una unión deforme porque ella goza con Dios y él goza con la madre. Tiene que ver con que el hombre y la mujer son dos estructuras totalmente diferentes, que gozan con diferentes cosas, que piensan de diferentes maneras. A veces la mujer reivindica ser igual, yo creo que se equivoca totalmente, tendría que reivindicarse diferente, que es donde ganaría su libertad. Yo a veces pienso que si la mujer introduce en la familia su discurso sexual, si en vez de hablar con sus amigas lo hace con su esposo y sus hijos, nos revienta la cabeza a todos, arma un quilombo histórico, pero ella prefiere someterse.

¿Qué diferencia al Grupo Cero del resto de las tendencias y agrupaciones psicoanalíticas?
Creo que es el énfasis puesto en la escritura. La revista más importante que sacó Grupo Cero, que es *2000 y una noches*, con una tirada de 35.000 ejemplares, es una revista de poesía, yo creo que si es posible el poema es posible la vida. Freud y Lacan hubiesen querido ser poetas y no pudieron. Había algo que ellos no podían dilucidar sin la poesía, yo no sé si estoy dilucidando lo que ellos no pudieron pero genero la experiencia voluntaria de buscar la diferencia. La poesía está metida en la transmisión del conocimiento, no como versito sino como instrumento de conocimiento.

No me queda claro la relación entre la poesía y el psicoanálisis...
Hay una semejanza alucinante entre la interpretación psicoanalítica y el poema como realización. En el sentido que tanto el poeta como el psicoanalista no saben cuando ni como se va a producir el hecho ni como se produjo. A veces con el poema terminado en la mano, lo miro y dudo. A veces el psicoanalista tampoco sabe lo que dijo y capaz que un año después se da cuenta de la interpretación que hizo aquella vez. En la misma intersección donde se desarrolla y aparece la locura, allí surgen la ciencia y la poesía. Digamos que en el camino de la normalidad aparecen la estupidez, la locura, la ciencia, la poesía y todos esos mecanismos no son diferentes a los de la normalidad.

Creo que la búsqueda poética transita otros caminos...
El poema está más cerca de las manos que de la mente. Yo lo digo así: confiar mi vida a la inteligencia de mis manos. Yo no escribo el poema, claro, soy un taquígrafo.

Un poema que te acuerdes ahora...

Me acuerdo uno solo: *"Cuando envejezca,/ cuando mi piel se caiga,/ porque soy incapaz de sostenerla, entonces, mi palabra levantará la voz. / Agonizando, el canto,/ se hace más fuerte que viviendo.*

Sos consciente que se criticó bastante al Grupo Cero, categorizándolo como chanta, se decía que no se hacía psicoanálisis, sino que se cogía...

Bueno, porque se cogía. Primero para afirmar eso hay que decir que existen las relaciones sexuales o sea los que dijeron eso no eran psicoanalistas, un psicoanalista sabe que las relaciones sexuales no existen. Es como si en el tratamiento de un psicótico viene el tipo y te ahorca y vos lo empujás y después dicen que vos le pegás a los pacientes. Viene una mina y te da un beso y vos no le vas a dar una patada en la concha... después ella va y dice que te cogió. Lo importante es esto: el psicoanálisis es una profesión de riesgo, no muchos llegan lejos, es como trabajar de minero, macho. Vos recién me hablaste de los lacanianos, a mí me importan un carajo los lacanianos, no curan a nadie, no hacen trabajar a nadie, tienen 600 alumnos y ninguno tiene pacientes, son alumnos de filosofía no de psicología, yo trabajo con 20 ó 30 personas y todos tienen pacientes o trabajan en hospitales.

¿Qué es curar?

Hay una definición que no es de Freud, yo la extraigo de Freud cuando explica qué es la neurosis y qué es la psicosis y deja entrever entre ellas la normalidad. Lo de curar sería eso para mí.

¿La normalidad y la salud son sinónimos?

Curar es poder sustituir. Se me murió la mujer que amaba, estoy más sano si la sustituyo más rápido, si el duelo me dura tres meses. Si me dura un año y entro en la melancolía y no puedo sustituir, si se murió pero yo la sigo amando como si estuviera viva estoy menos sano; si pierdo el trabajo y lo sustituyo por otro en lugar de no trabajar nunca más estoy más sano. Por otro lado Freud dice que el neurótico conoce la realidad pero huye de ella y el psicótico desconoce la realidad pero puede transformarla: la salud sería conocer la realidad y transformarla.

¿Y el toque personal del curador no es fundamental?

Sí, es verdad eso. Siempre hago bromas sobre el tema, bromas que son ciertas, yo digo que conmigo la gente se cura rápido. ¿Por qué? Porque yo necesito personas sanas para psicoanalizarlas, a un enfermo no lo puedo psicoanalizar, a un enfermo lo tengo que curar, entonces lo curo primero para poder psicoanalizarlo después. El psicoanálisis es un instrumento precioso para gente sana, no para gente enferma. Estás viviendo en un mundo, vení que te muestro otro.

¿Te pertenece a vos la frase, *"cuando terminó la esclavitud comenzaron los problemas para el amor"*?

El amor para el psicoanálisis no es una cosa muy buena. Es un sentimiento de la especie, hay amor para que los sujetos se apareen, es decir que el amor no es del sujeto psíquico. El sexo pertenece a la especie no al sujeto, el sujeto no es macho ni hembra. Por otro lado, las formas del amor son siempre narcisistas, son siempre formas de esclavitud, amo el que soy, el que fui y el que seré, amo la mujer que me dio la teta o al padre que me protegió, no puedo amar otra cosa. Entonces cuando se termina la esclavitud empiezan los problemas: amar es darle lo que no tengo a quien no es; ya es una forma altruista donde hay sublimación. El asunto del grupo y el sujeto que me preguntaste antes, ahí el encontrarse consigo mismo de un grupo es encontrarse con lo social, en ese sentido el grupo es más civilizador que las formas individuales de procesamiento de la realidad.

La pareja vive en un circuito cerrado de información...

Exactamente.

¿Te has enamorado?

Sí.

¿Y cómo es eso de saber la verdad y al mismo tiempo vivir en la mentira?

Yo sé que el sol no gira sino que es la Tierra quien lo hace, sin embargo cada vez que miro la posición del sol vuelvo a engañarme, no se puede terminar con la ideología porque la ideología es la propia vida del hombre, porque el hombre sigue siendo lo que ve, lo que toca, lo que huele; el hombre nunca es lo que piensa.

Hay tres libros de Freud que me sacuden la cabeza y el culo: *Tótem y Tabú*, *Más allá del principio del placer* y *La interpretación de los sueños*.

Esenciales son esos tres que vos decís. Fundación del inconsciente en *La interpretación de los sueños*; fundación del nombre del padre en *Tótem y Tabú*, y producción de la pulsión de muerte en *Más allá del principio del placer*. Yo agregaría *"El yo y el ello"*, que es una escritura posterior y que es un collage de los anteriores.

Freud se asemeja más a un explorador que a un científico...

Fue un gran escritor, le dieron el premio Goethe de literatura, sin duda un gran escritor. A Lacan para leerlo tenés que ser un alumno, a Freud basta con ser lector, soy un enamorado de Freud.

Enamorado de quien trajo pesadillas al mundo...

Es que trajo la pulsión del deseo, yo digo que en este siglo, quien tuvo relaciones con un solo hombre o con una sola mujer atentó contra la historia. Es el siglo donde el deseo hace su debut en la historia del hombre. Había que garchar, entonces; para ver como era, para fomentar y poner a prueba ese descubrimiento.

¿Extrañás Buenos Aires, te pesa la ausencia?

Voy a publicar un libro de 700 páginas, *Las 2000 y una noches* donde cada cuatro páginas hay una reflexión sobre el exilio, es una tortura total.

Pero a esta altura ya no es exilio, es elección no regresar.

Bueno, no hay una noche que yo no me pregunte porque me quedé en España, pero cada vez que pensaba en volver me paralizaba, dejaba de trabajar, dejaba de estudiar, perdía pacientes, me volvía loco, tenía que olvidarme de volver a Buenos Aires.

Hubo siempre algo de secta en la escuela de Viena, conflictos de liderazgo, desacuerdos de poder... ¿Sos un líder en Grupo Cero?

Sí... Bueno, líder no, ser líder es ejercer autoridad, yo interpreto, el asunto del psicoanálisis lo voy a llevar hasta las últimas consecuencias, me di cuenta que cuando uno crecía en las instituciones psicoanalíticas se quedaba sin psicoanálisis, crecía y ya no tenía con quien psicoanalizarme porque políticamente no convenía. Entonces inventé el grupo terapéutico didáctico, una reunión semanal que dura tres horas en donde están los 20 psicoanalistas más importantes de la escuela y ahí el único que habla soy yo, ellos me interpretan.

Enrique Symns

Fotos: Laura Rocha



gacelas

Fotos: Marcelo García

florencia gutman

19 años, la torpeza de los ineducados, la ingenuidad de los niños, la inteligencia prematura de los ancianos. Quiere ser poeta, periodista, actriz, modelo y amante. En el país de los inválidos, sus movimientos producen molestia. En el reino de los sabios, sus fluidos son maltratados. Bellas gacelas de nuestros chiqueros y peceras.

"¡Qué clase de mente infame es capaz de creer que un ángel es más bello que un animal!"
(Willian Burroughs)

Confesiones

Confieso que he matado mil veces
he violado
he saqueado sin necesidad
he odiado con placer
he lastimando al ser amado conscientemente
he clavado el cuchillo y he mirado brotar la sangre
he golpeado con todas mis fuerzas
he mentido alevosamente
he engañado para obtener cualquier cosa
he matado a todo el mundo por placer y con placer
he discriminado a todos menos a mí
he subestimado
he asistido al banquete mas inmoral
he molestado con deleite
he sido desleal
he disfrutado de cada cosa que hice
no me he arrepentido
y lo volvería a hacer mil veces más
con mil veces más de gente.
En mi mente,
pero lo hice.

RICARDO MOLLO

"Luca no era la ginebra y

Atravesamos andamios, trepamos escalones, interrumpimos el trabajo de los obreros, caminamos entre la mezcladora de cemento; llegamos a un cuidado jardín –casi en el centro de la manzana–; con orquídeas multicolores, lavandas, alóes, una huerta de la que asoman las puntas moradas de las remolachas, jóvenes árboles frutales, tilos y una especie prehistórica que no recuerdo su nombre.
El galpón en obra es el futuro hogar de Ricardo; los brotes y rectos tallos, del jardín, fueron elegidos y cuidados por él. Desplegamos unas sillas, y mientras enormes mosquitos se ocupan de mis piernas, charlamos de la seguridad de las personas en los conciertos, el frustrado show en Uruguay y las especulaciones en torno a Luca Prodan.

¿Ustedes cuando tocan tienen en cuenta el tema de la seguridad?
Nos llevó tiempo. En la época que hacíamos muchos Obras nos costó lograr que la seguridad protegiera a la gente.

¿Pero qué contrataban? ¿Servicios Adicionales?
Contratábamos empresas. El tema es impartir la orden que querés: *cuando cae un chico del otro lado de la valla, agarralo, abrazalo y llevalo de vuelta. No le pongas una piña en la cabeza.* Lo que nosotros queremos es que la gente este protegida, si se tira gente de arriba –por lo general compran populares y después se tiran–, agarralos y llevalos arriba. Que la gente de seguridad trabaje. Yo he visto en otros recitales que los cagan a piñas y ese pibe pagó la entrada, se mandó una de ver si zafaba y se tiraba ahí, pero bueno, dejale la chance de que siga viendo el show arriba, sino es como atentar contra vos mismo.

Esas empresas te dan personal para la seguridad dentro del estadio. ¿Y para afuera, para la puerta, la cuadra, la manzana?
Nuestra responsabilidad es hasta cuando el chico tocó la vereda, de ahí para adelante...

Claro, pero los que están alrededor, ¿son parte de los contratados por vos?
No, eso es Policía Federal.

Servicios Adicionales de la Policía Federal. Pero a ellos los convocás vos o los envían desde las comisarías?
Esa parte no la sé. Ya estás en la selva. Depende del grado de inseguridad que sienta la comunidad.

¿Cómo te metiste en el disco para Chiapas? ¿Tenés una simpatía por el subcomandante?
Habla muy bien el subcomandante, tiene mucho poder de penetración, te da ganas de hacerlo, hasta el momento me parece una causa noble.

¿Sirvió el disco o estuvo medio abandonado?
Hay una parte en la que yo tengo responsabilidad que es en hacer una canción que les sirva a ellos.

Tengo entendido que Javier (Calamaro) tuvo quilombo con la compañía.
Si, porque no le dieron la difusión necesaria.
Las compañías se involucran en cosas así para blanquearse, para tener una imagen más humana, para no parecer hechas de acero, aunque lo son.

No vamos a pensar que a Polygram le interesan los indios, ni los enmascarados.
No, no creo. Si un indio vendió un millón de discos por ahí sí.

LUCA NO VINO

¿Qué pasó en Uruguay cuando fueron ustedes y Las Pelotas? Supuestamente iban a ser todos amigos, iban a tocar, todo bárbaro...
Nada. Pasó lo que tenía que pasar, siempre fuimos un grupo con pocas decisiones firmes, siempre fuimos caóticos y al final hicimos un culto a eso, un homenaje, la parte feliz fue esa. La otra parte fue que no se hizo como los promotores esperaban, eso a Diego y a mí nos hizo frenar un poco la historia, cuando nos dimos cuenta que la promoción era más grande que el evento.

Hubo gente que viajó especialmente para ver el encuentro.
Si fue así fue una estafa porque nosotros en ningún momento promocionamos eso, pero al promotor se le escapó una, como entonces parecía que...

¿Por qué el lugar elegido era Uruguay?
No fue un lugar elegido, un promotor uruguayo nos llevó a nosotros hace un año, y le fue muy bien con Di-

el che bolú"

vididos, entonces dijo "este año hago Divididos y Las Pelotas, ¿qué te parece?". A mi me pareció bueno tocar en terreno neutral, en la Suiza Sudamericana. Ahí empezaron las especulaciones: llevarlo a Superman (Troglio), a Petinatto. Yo no le iba a decir que no lo invitara pero si pregunté que iba a pasar si no queríamos tocar juntos.

El sábado la presión era más grande que las ganas, con tanta presión vos no subís con las ganas de un reencuentro, subís para hacer lo que tenés que hacer y a mí no me gusta que me digan lo que tengo que hacer, por lo menos dentro de mi área. Habia mucha prensa. Se empezó a poner todo medio raro y Diego me dice "yo no lo voy a hacer porque me parece una falta de respeto a lo que yo quiero, aparte Luca no vino". Y tenía razón. ¿Dónde estaba Luca? Yo lo acompañé en su razón y se armó un quilombo. Más presión, presión presión. ¿Te cagás en mí? Bueno, frenemos. Hacer mover a la gente por una ilusión me parece bastante jodido, pero al otro día el show fue muy bueno, la gente que había ido a ver a Divididos y a Las Pelotas la pasó bien. Lo gracioso fue que el segundo día no hubo prensa, como el primer dia no hubo reencuentro, el segundo día se fueron todos los periodistas. Se nota que dijeron: ¡A quién le importan estos tarados!

¿Viste la obra basada en el libro de Carlos Polimeni?

(Se caga de risa) No, estuvimos a punto de ir, con Diego teníamos todo medio planeado, íbamos a ir con una lata de dulce de batata...

¿Por qué dulce de batata?

Nos parecía oportuno en un momento de la obra empezar con la maquinita a abrir la lata, sacar el dulce y en el clímax de la obra ponerle el dulce ahí arriba del escenario. Algo simbólico. No sabiamos si de batata con chocolate o de batata solo.

Tuve la suerte de ver un pedacito de la obra en un canal de televisión, de terror, o sea muy graciosa, como una parodia de algo.

Si Luca no hubiera existido hubiera sido una gran obra cómica.

El actor es un buen pibe, el tiene una fascinación con Luca.

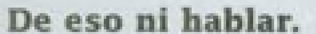
Sí, supongo que sí, que quiere mucho a su mamá, pero estamos hablando de otra cosa.

Al haber estado involucrado de cerca o de costado, ¿existe alguna posibilidad de que alguien te conforme? Sin esa relación es diferente, si sos un niño de quince años que nunca estuvo en directo frente a ese fenómeno, frente a ese show, entonces quizás la obra, la película... develan algo.
A Luca siempre lo muestran como una persona torpe y de malos modales, inculto –por toda esa cosa de "chabón"–, y era todo lo contrario, aquel que lo conoció y tuvo charlas con él sabe que no era así, la ginebra y che bolu, no era así. "Yo soy como Luca, tomo ginebra". La puta que te parió, ¿con qué te quedaste de toda la gran cosa que Luca a mí me dejó? ¿La ginebra? Te quedaste con poco. Con pequeñas cositas salpicadas, como el orégano: Luca me comentó que aquí cocinaban con mucho orégano, a él le rompía las pelotas que le pusieran a la pizza orégano, y aparece en la obra, ese tipo de cosas no pintan a la persona que yo conocí.

LA VERSION DEL VENCEDOR

O sea, de todo lo que se hizo hasta ahora, me refiero a libros, obras, preguiones, para vos nadie capturó a Luca.
Detrás de todo eso hay un maquillaje extra que parece que hace más divertidas las cosas. Yo conozco mucha gente que dice que leyó el libro de Luca y le pareció impresionante porque se lo compró para leer en las vacaciones. Claro, le parece la gran historia, pero nunca estuvo en un micro para ver como era la cosa, entonces no tiene por comparación nada, en cambio cuando vos viviste cosas, con haber ido a un show ya tenés comparación. Muchos pibes que solo escucharon los discos no quieren saber nada con todo eso, igual que la obra que se hizo en canal nueve...





De eso ni hablar.
Esa fue buenísima, fue magistral, porquería atómica, una cosa increíble, otra persona que se suponía que lo quería mucho a Luca, incluso yo hablé con este pibe Luque y él sentía que tenían vidas paralelas, con Luca, pero era para lelos.
En las películas sobre la vida de alguien pasa como con los libros de historia, nunca va a estar la versión del que perdió, del que murió en este caso, es la versión del que está vivo, del vencedor.
Si alguien quiere grabar un tema está bien pero hace poco me propusieron dejar la voz de Luca y grabar todos los instrumentos de nuevo. "No, porque viste como suena todo ahora". Una mezcla, un verdadero cambalache, "vamos a las cintas y cambiamos todo, total lo que yo toqué es una cagada, lo toco ahora que soy mejor, la voz de Luca no..." a veces en una noche te tomaste un par de whiskies y te puede parecer una buena idea, pero al otro dia cuando te levantás no podés seguir pensando lo mismo.

En un proyecto para un largo estaba Petinatto y Pucho Mentasti.
Y ahora salió otro chico que tiene como doce horas de backstage, todos los últimos Obras, como no se podian filmar los shows porque pertenecían a la compañía discográfica, el filmaba la parte más rica que es estar dentro de los camarines, tiene un montón de cosas que yo nunca pude ver. Le pedí hace como ocho años que me dejara ver para recordar algo que yo quería mucho, nunca lo pude ver, lo cuidó muy celosamente el material hasta que ahora aparece el proyecto de la película que tampoco me la dejan ver, me mandan el libro de la película, que tiene un paralelismo con la pelicula de los Doors.

¿Y qué querían que hicieses vos?
Que avalara, involucrarme en ese bochorno.
Siempre hay dos o tres personas que tienen la gran idea de hacer una película sobre Luca. Que fue una vida muy interesante si la contás como fue, pero si la contás como Tango Feroz...

Tarde o temprano la película va a existir.
Sí, pero yo no quiero ser responsable. Es como venir con una pala a desenterrar al muerto y yo no tengo ganas de desenterrar a nadie, son cuestiones necrofílicas o fetichistas, no sé cual es exactamente, pero hay una enfermedad que hace mover a los muertos de su lugar de descanso, creo que es medio como ir a molestar, como cuando los gringos se metían en los cementerios sagrados. Por eso siempre me parece como otro más que viene a mover el cajón.

Vera Land
Fotos: Laura Rocha

SUPER-HÉROES

DEL MITO AL COMICS

"Estás a la altura de tu destino?" (Hamlet, Shakespeare)



THOR: Un dios en cuerpo mortal.

Cuando supermán hizo su aparición en los "Comics-Books" de EE.UU. en 1938, no era solo el comienzo de una nueva historieta sino que se estaba poniendo en funcionamiento un mecanismo psíquico ancestral: el mito del héroe. El marco épico era indispensable para su desarrollo. El comienzo de la segunda guerra mundial fue el contexto perfecto para el nacimiento de los superhéroes en los comics.

Nada nace de la nada, y es así que H. G Wells (el mismo de "La guerra de los mundos") en los primeros años del siglo ya había publicado "Food for the Gods". Una novela que trata sobre un suero que confiere poderes increíbles a las personas. En Francia "Le Surmale, un cuento de Alfred Jarry (maestro de lo absurdo) habla sobre un ser mitad humano mitad máquina, precursor de "El hombre nuclear". Pero no fue hasta finales de la década del 30 en que la sociedad norteamericana de la preguerra se transformó en un caldo de cultivo, haciendo posible así la aparición de héroes con superpoderes. Tendremos que retroceder muchos siglos para encontrarnos con el mito.

Es así que lo encontramos en la mitología y el folklore de culturas muy diversas, desde tribus africanas, indios de Norteamérica y griegos, hasta los incas e hindúes. Se podría nombrar a Hércules, Ulises, Perseo, Aquiles, las Amazonas (la Mujer Maravilla es uno de ellas). Sansón, Rama, el rey Arturo (al cual Cónan el bárbaro le debe su leyenda) y un etcétera muy extenso.

El héroe es ese capaz de las más grandes hazañas. Es ese alguien que da su vida por algo más importante que el mismo. Quizás por eso los hombres le adjudican una propiedad divina. Suelen tener dos poderes. Uno celestial. El otro un simple mortal, responsable de su condición humana. El héroe es a pesar de sí mismo.

Por ésto el Héroe sufre un desdoblamiento como lo que ocurre con Rómulo y Remo, los héroes mellizos.

En su "Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas", Umberto Eco se ha referido a la figura de Supermán pero se ha olvidado de los lazos que lo unen a los héroes de la antigüedad. Supermán, efectivamente, es un héroe que ha sufri-

do un desdoblamiento de su personalidad. Tiene poderes celestiales (de Kriptón para más datos) y terrenales (los que lo han adoptado, los esposos Kent). El personaje se debate así entre el todopoderoso Supermán y el tímido periodista Clark Kent. Relaciones esquizoides si las hay. Se puede afirmar de esta forma que el contraste entre el héroe y su álter ego es la esencia misma del concepto del hombre y su misterio.
El héroe desenfunda sus armas cuando su aparición se hace imprescindible. Cuando se lo llama. Es así que Umberto Eco se refiere a SUPERMAN como una válvula de escape para la insignificancia del estadounidense medio. De la misma manera, Jasón, Hércules y Teseo significaban una "metafórica salida" para los griegos mediocres. Lo cierto es que el Mito a lo largo de los siglos se ha refugiado en los cuentos para niños. Comics y espectáculos de masas en general.

La aventura del Héroe

En las diversas mitologías, el nacimiento del Héroe siempre se realiza de forma milagrosa: Zeus se convierte en lluvia de oro para concebir a Perseo en Danae. Karna, héroe del Maharabata (libro sagrado hindú) nace de una virgen. Hércules es hijo a la vez de Zeus y de Anfitrión.
Para C.G. Jung el tema del Mito es la psique. Lo que se narra en síntesis, es la historia de la conciencia que, como un niño, debe valerse por sí misma; de lo contrario la protección de la Madre lo haría sucumbir. El Demonio es femenino, luego de esto, el Héroe es apartado de su Madre y expuesto a toda clase de peligros. Moisés es abandonado en un canasto y depositado en las aguas del río. Layo manda matar a Edipo. Gilgamesh, el héroe de la Mesopotamia, es tirado a un precipicio. Así también el pequeño Bruno Díaz queda huérfano y comienza así un entrenamiento psíquico y físico que años más tarde daría por resultado el nacimiento de BATMAN; el majestuoso y dramático señor de la noche, murciélago de alma, luciendo su capa oscura, y enmascarado de venganza.
La esencia del Héroe es el conflicto y la batalla que libra con el Dragón es la forma más atractiva del mito. Arquetípicamente, es el triunfo del ego sobre las tendencias regresivas. Para que el Héroe pueda vencer al Dragón, es imperativo que primero haya dominado y asimilado a su Sombra. El lado oscuro del inconsciente.
Es así que Fausto al aceptar la proposición de Mefistófeles se pone bajo el poder de una Sombra que Goethe describe como "parte de ese poder que, dispuesto al Mal, encuentra el Bien". Pero Fausto no estaba dispuesto a aceptar el reto de la vida, a vivir el Bien y el Mal. Era un héroe inacabado. De la misma forma, cuando la Marvel Comics creó a The Hulk (esa extraña combinación entre el monstruo de Frankenstein y el Dr. Jekyll y Mr. Hade) estaba recreando la lucha interna entre el héroe y su sombra.
Volviendo a nuestro mito, diremos que todo aquel dragón vencido se transforma en una doncella, el elemento femenino de la psique masculina. Eso que Goethe bien denominó como "el eterno femenino".
Todo héroe es un semidiós, y luego de haber vencido a las fuerzas del mal se siente arrebatado por su debilidad ante el pecado del orgullo. Asimismo en los comics encontramos un paralelo. En el personaje de la Marvel 1962, MIGHTY THOR (Dios nórdico del trueno), se observa que Odín padre de Thor, y dios de dioses, obligó a su hijo a vivir en la tierra como un simple mortal y así, de esta forma darle una lección de humanidad.
La última instancia en la aventura del héroe es su caída por traición o el sacrificio "heroico" que desemboca en su muerte.
Todo héroe que afronta un peligro, ya sea Perseo frente a la Gorgona (devolviendo su mirada con un espejo) o Ulises (tapándose los oídos para no ceder ante las sirenas) le debe a su cuerpo la garantía de su victoria. Pero es así que a veces el héroe se siente incapaz de evitar la angustia de la muerte, el miedo al sufrimiento. Aquí su parte mortal se rebelarnte el destino (Cristo derramando lágrimas de sangre en el Monte de los Olivos es una clara muestra de ésto). El héroe, en pocas palabras, es un condenado. El héroe combina en sí mismo, la muerte (el sacrificio humano) con la resurrección (sin ir más lejos a Supermán tuvieron que volverlo a la vida). Esto es un nuevo nacimiento por medio del ofrecimiento de su vida. Como se sabe, para ser inmortal, primero hay que morir.

Gracias a los dioses

El término superhéroe, que define a los inumerables personajes nacidos a partir de la aparición de Supermán en las páginas de DC Comics, es un tributo directo a influencia e impacto que este personaje provocó en el género. Sus maravillosas facultades fueron el parámetro a tener en cuenta en la definición de un individuo dedicado a combatir el mal empleando poderes increibles. Cabe destacar aquí que Jerry Siegel, creador de este *Hombre de acero*, fue el que estableció la incorporación de una explicación seudocientífica de los poderes del héroe. A partir de esto los comics-books se valdrían de la ciencia del mismo modo que los hermanos Grimm lo habían hecho con la magia, o sea racionalizando lo maravilloso, lo extraño, y muchas veces increíble.
Los superhéroes de la llamada Golden Age (1940-1950) tenían características muy similares a Supermán pero con algunas variantes. Fue así que hubo un héroe surgió como competencia del ya conocido superhéroe de Metrópolis. Era un personaje también de capa, tanto como para no ser menos, pero con traje rojo y un característico rayo amarillo sobre su pecho. El personaje en cuestión fue conocido como Capitán Marvel, quien estaba dotado de los poderes de ciertos héroes y dioses de la mitología clásica: la sabiduría de Salomón, la fuerza de Hércules, la resistencia de Atlas, el poder de Zeus, el valor de Aquiles y la velocidad de Mercurio. El adolescente Billy Batson sólo tenía que pronunciar el nombre de un antiguo mago, Shazam!, para convertirse en el Capitán Marvel, "el mortal más poderoso del mundo". Nótese que Shazam es el anagrama de las iniciales de aquellos seres míticos que le cedían sus poderes



a dicho Capitán.

De una u otra forma la relación con la mitología era elocuente: la Mujer Maravilla es una amazona cuyo nombre, Diana, nos remite directamente a la Diana Cazadora de los griegos. Flash lleva sobre su cabeza un casco y botas aladas que recuerda los atributos del dios Mercurio. Hombre Halcón debe sus alas y poderes al dios egipcio Horus, y el Dr. Fate sus poderes místicos a los dioses mesopotámicos. En esa época todos gozaban aún de un candor que con el paso del tiempo irían perdiendo al conocerse las atrocidades de la segunda guerra, la llamada Guerra Fría y el terror nuclear.

Homero y sus Comics

Si hablamos de dioses, héroes y leyendas del Comic, inevitablemente hablamos de Stan Lee y Jack Kirby. Juntos reformularon el género e iniciaron la llamada Era Marvel con la creación de personajes superheróicos diferentes a los conocidos hasta entonces, con orígenes, motivaciones y perfiles psicológicos innovadores, donde los personajes podían librar una batalla cósmica por la supervivencia de la tierra y a su vez renegar y cuestionar sus poderes que, en la mayoría de los casos, los atormenta e incluso los margina, y no les permiten solucionar problemas cotidianos como el pago del alquiler o las compras en el supermercado.

Todo comenzó con la aparición en 1961 de los Cuatro Fantásticos: una chica, dos hombres y un adolescente de lo más convencionales que fortuitamente adquieren poderes (que nunca quisieran tener) debido a un accidente insospechado con rayos cósmicos. A partir de allí el caudal de talento que ambos compartirían se incrementó y dio lugar a que entren en escena fabulosos personajes como el Increíble Hulk, Migthy Thor, Spiderman, Iron Man, The Avangers, X-Men, entre otros prodigios. No en vano Stan Lee fue llamado "el Homero de los Comics" y Jack kirby su "Rey". Luego del éxito inicial con los dos primeros títulos de la Marve, el inefable lee recuerda: "Ya teníamos a Hulk, el hombre más fuerte del mundo, así que el siguiente paso lógico era introducir a un personaje que fuera un dios". Thor es un dios con un cuerpo mortal enviado a la Tierra por su padre Odín, aquel dios entre los dioses.

Esto puede suceder de forma natural como el marco de los altos edificios neoyorquinos y su agitado tránsito vehicular. La bondad, el honor y la dignidad del personaje es suprema y nos recuerda otro relato donde Dios envía a su único hijo a servir a la humanidad, o sea, a hacer de Héroe. Por esto, se sabe que Kirby era un ávido lector de mitología, y desde siempre estuvo interesado en la Ciencia Ficción, particularmente en temas como la manipulación genética, las civilizaciones perdidas, la vida extraterrestre, la supertecnología y sobre todo por los seres física y mentalmente superiores, ya sean estos dioses, alienígenas, hombres o máquinas. De esta manera en 1966, la Marvel crea al ser más poderoso del universo del Comic: Galactus, "el Devorador de Mundos". Este es un gigantesco ser cuasi-divino que necesita alimentarse de la energía vital de los planetas para sobrevivir y así mantener un cierto equilibrio en el Cosmos. El Bien y el Mal están más allá de él, mide las consecuencias de su apetito como podría hacerlo un agujero negro en el espacio.

La llegada de Galactus a la Tierra fue precedida por su heraldo, un ser mitad ángel, mitad alienígena, llamado *Silver Suerfer*, cuya tarea era localizar mundos rebosantes de vida para su amo. Su figura desnuda es totalmente plateada y se desliza por las estrellas sobre una tabla de surf. Al ver la maravillosa naturaleza y lo mejor del espíritu humano, ejerció su libre albedrío para impedir que este mundo sea deborado por su amo. Galactus, como todo un dios, lo castiga privándolo de su "paraíso" (el universo infinito) al limitarlo a 'deslizarse' sólo en esta galaxia y condenarlo así al sufrimiento de ser ahora mortal.

Silver Surfer asumió cualidades mesiánicas al salvar a la Tierra, a su vez nos recuerda la expulsión de Adán en el Antiguo Testamento.

Busco mi destino

Lo "cósmico" de la mano, de la mano de Kirby, actualizó mitos clásicos con seres similares a dioses enfrentados incluso con entidades absolutas como la Eternidad o la Muerte, creando así la más completa mitología moderna. Estas historias tienen elementos que por momentos nos recuerdan a las más terribles tragedias griegas y a la no menos fastuosa ópera wagneriana .

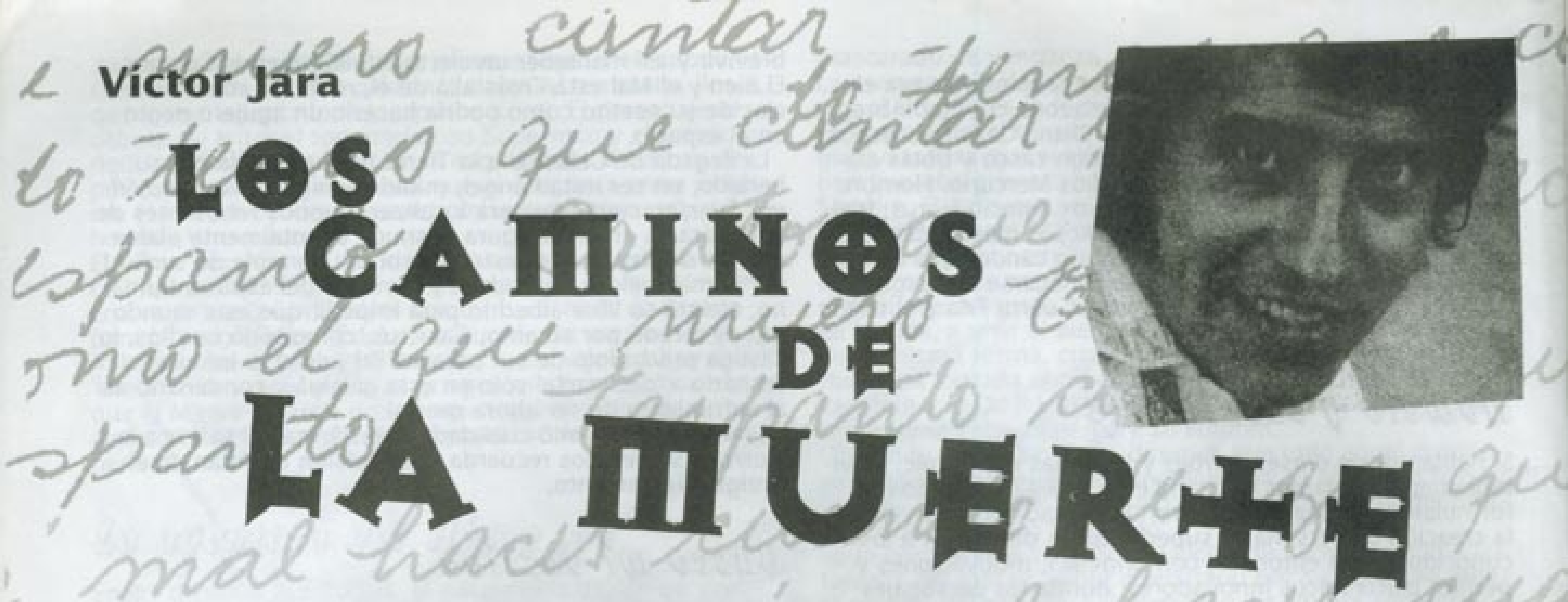
A mediados de los 70, las creencias de Erich Van Daniken (ver "Recuerdos del Futuro") estaban muy en boga. Estas hablaban de un pasado en donde habrían llegado a la Tierra invasores de otros planetas y serían la causa de la mayoría de nuestros mitos. Aún así, Kirby le daría otra vuelta de tuerca a la historia: The Eternals, procedentes del espacio exterior, han dejado centinelas en la Tierra encargados de juzgar sus progresos y decidir su destino último. La serie comienza al acercarse el Juicio Final.

Galctus, Silver Sufer y Cuatro Fantásticos, Titanes del Comic.

La tendencia hacia personajes mitológicos y heroicos en estos últimos veinte años ha cambiado. Lo que antes era épico ahora sólo parece ser la aventura del héroe solitario que lucha en un mundo sin alma.

La rutina asesina todo lo que se pone en su camino. Cuando los superhéroes se vuelven cotidianos terminan siendo víctimas de su parte humana, y entonces vuelan en búsqueda de nuevas pasiones, para no ser asimilados o morir en el intento. Como dice el Spiderman: "Un gran poder trae consigo una gran responsabilidad". Ya sabemos, todo héroe es un condenado. El destino es más fuerte.

JORGE SARMIENTO
JOSE PAPPARELLI



Víctor Jara

LOS CAMINOS DE LA MUERTE

Víctor Jara fue un claro exponente, tanto en su obra como en su vida, del movimiento cultural, social y político que se gestó en Chile a principios de la década del 60. Esta movida alcanzó su momento de mayor expresión durante el gobierno socialista de la Unidad Popular, que ganó las elecciones en 1970, con Salvador Allende a la cabeza. Jara fue asesinado durante los primeros días de la dictadura de Pinochet. Superando un olvido forzado en la memoria y en el imaginario popular, sus canciones trascendieron las barreras de la censura y la represión.

"Canto qué mal me haces cuando tengo que cantar espanto. Espanto como el que vivo, como el que muero. Espanto". Estos son los últimos versos que Víctor Jara escribió mientras orinaba sangre en un baño del Estadio Chile. Se encontraba allí desde el 17 de septiembre de 1973. Entregó el papel con este verso póstumo, escrito a las corridas y ensangrentado, a un sobreviviente que luego lo daría a conocer.

El golpe militar encabezado por Augusto Pinochet, se había impuesto luego de volar parte de La Moneda, matar al presidente y concentrar en diversos puntos del país prisioneros que debían ser eliminados. Uno de los lugares privilegiados para el horror fue el Estadio Chile, en Santiago.

El 10 de septiembre de ese año, la gente de la combativa y luego disuelta Universidad Técnica del Estado (UTE) se hallaba en plenos preparativos de lo que sería, al día siguiente, la inauguración de la Gran Exposición Universitaria. Víctor Jara era uno de los invitados al evento. Estaba confirmada la presencia del Presidente. La noche anterior la organización le advertiría: "mirá que viene el presidente, tienes que ser puntual". "No te preocupes -le dijo Víctor- a las nueve estoy ahí". La madrugada del 11 de septiembre sorprendió a los más ingenuos; el golpe de estado fue seguido por todos los chilenos a través de la radio.

El 11 de Septiembre

Ese día Víctor se levantó temprano, se acomodó la polera rosada que le andaba ajustada al cuerpo. Luego del desayuno diario y las esmeradas recomendaciones de Joan, su esposa, cargó el último bidón de gasolina que en tiempos de desabastecimiento guardaban para una ocasión especial.

A pesar de las informaciones que siguió desde temprano llegó puntual a la UTE. "Cómo, ¿qué estas haciendo aquí?", preguntaron sus compañeros; me dijiste que tenía que ser puntual, ¿o no?. Oí en radio Magallanes que había que estar en los lugares de trabajo. Bueno, hoy yo trabajo acá y acá estoy". La hilaridad de Víctor no iba con los sucesos, pero su buen ánimo siempre trataba de imponerse a las situaciones difíciles.

Las descargas de balas que primero se escuchaban alejadas, comenzaron a aproximarse peligrosamente a la UTE. En la oficina de extensión y comunicaciones estaban unas cuantas personas reunidas como a la espera de un suceso incierto.

La Central Unica de Trabajadores de Chile (CUT) había dicho a los obreros que se desplazaran normalmente a sus puestos de trabajo.

El grupo pasó el día en la UTE. Víctor, un poco para darse ánimo a sí mismo, otro poco por el tenso ambiente que se respiraba, sacó la guitarra que llevaba consigo, la afinó suavemente y se puso a cantar. pero ni él ni sus compañeros pudieron animarse.

Llamó varias veces a su casa para saber de su familia. Todos estaban bien. Sin embargo, la preocupación era creciente, le pedían que volviera. Víctor con la firme disposición con que se hace lo correcto, no dudó un momento, se quedaría allí hasta que algo sucediera.

Pasaron allí la noche. Las ráfagas de balas buscaban a

sus víctimas desde los rincones. La radio informó que un listado de personas eran invitadas a presentarse voluntariamente ante el Ministerio de Defensa. A Víctor aún le quedaban energías para bromear: "oye, todavía no me nombran a mí, yo que me creía tan conocido".

"Al suelo todos, nos están bombardeando", gritó alguien. La gente se tiró al piso con las manos en la cabeza y con el cuerpo recogido en forma fetal.

El humo de La Moneda se extendía por todo Santiago, las sirenas de las ambulancias, los gritos y el olor a sangre en el ambiente recrudecían las fantasías. "Qué terrible para ti cuando te pongas a cantar esto", le dijo uno de los presentes. El no respondió. La mirada de Víctor ya se había perdido a través de la pequeña ventana. El dolor, el desconcierto y la desilusión buscaban el regazo de su madre allá en Lonquén, junto a las estrellas y el arroyo.

Luego de un nuevo fogonazo, Víctor con el oído pegado al piso sintió acercarse el conocido sonido de las botas. "Ahora, nos vienen a buscar". Pensó en Joan, en sus hijas, no sabía porque pero su madre se iba haciendo cada vez más presente en su pensamiento.

Los sacaron a los golpes y culatazos de la UTE, los revolcaron en el piso y los cubrieron al camión de los carabineros, apiñados unos junto a otros.

Canto valiente

Cantautor folklórico y director de teatro, Víctor nació en un pueblecito llamado Lonquén, ubicado a unos ochenta kilómetro de Santiago. Su padre era campesino y su madre, cantante rural. Muchas de las canciones que compondría Jara, reflejarían como fue su vida en la infancia: la hosquedad del padre, los incansables esfuerzos de su madre por mantener a la familia, la casa de adobe siempre oscura, la pobreza rural extrema donde su calzado eran las tradicionales ojotas de campo, hechas de tiras de cuero y suela de neumáticos viejos.

La familia Jara tuvo que trasladarse a la capital de Chile, allí su madre comenzó a trabajar en un puesto de comida en el Mercado Central. Cuando Víctor tenía 15 años y era estudiante de contabilidad, su madre falleció de un ataque cardíaco mientras servía mesas en el mercado. Este hecho marcó profundamente el destino del artista. Buscó refugio en un seminario con la ilusión de ser cura, luego en el servicio militar obligatorio, pero finalmente salió a rodar por la vida.

Cuando era un reconocido cantante, decidió estudiar teatro. A estas dos actividades le sumó su militancia política. Esos tres elementos corrían para él en una misma vereda.

La victoria de Allende en 1970, significó para Víctor Jara una intensificación de su labor. Participaba de las marchas, realizaba trabajos voluntarios y siempre estuvo al lado del gobierno socialista en forma incondicional.

Junto al grupo de investigación folklórica Inti Illimani en 1973, recorrió las periferias de Santiago colaborando con la campaña parlamentaria. Pero la muerte comenzaba a seguirle el rastro y se le acercaba. De manera casi profética ese año compone su "Manifiesto" y deja como legado al futuro una sentencia firme: **"canto que ha sido valiente siempre será canción nueva".**

El traslado al Estadio Chile

La recepción en el Estadio de Chile no fue diferente. El terror se había declarado legítimo entre los integrantes de las Fuerzas Armadas, responsables del operativo de represión y asesinato. El rostro y la voz de Víctor se habían hecho populares en los últimos años y los agentes no tardaron en reconocerlo. Prácticamente se rifaron el derecho a torturarlo.

Los detenidos fueron conducidos hasta las gradas del estadio. Allí esperaban que una orden desconocida los mandara a buscar para preguntarles por éste, por aquel, para que firmaran papeles de denuncia contra desconocidos, contra sí mismos, bajo exclusiva arbitrariedad de los uniformados.

Un hombre alto, delgado, de ojos azules profundos y pelo de color del maíz, al que llamaban "El Príncipe" por sus maneras aristocráticas, reservó para su gozo sádico a un detenido. Miró a su víctima con rabia y soberbia y al hablarle le salpicaba a propósito saliva en el rostro. "A este lo quiero para mí. Vamos a ver si lo hacemos cantar un poquito. Haber... cantá ahora. Cantate un poquito de La Beata. Tus amigos te están esperando".

"El Príncipe" mandó a buscar varias veces a Víctor para hacerle preguntas sin sentido, recorriendo de manera morbosa su vida íntima y su identidad política. Quería hacerlo cantar a fuerza de golpes y de torturas.

La leyenda dice que en un arrebato extraordinario de valor Víctor hizo cantar al Estadio Chile y a sus detenidos como en los Festivales de la Nueva Canción, pero eso es leyenda. "¿Quién iba a querer cantar en esos momentos aciagos en que nos estaban matando de a poco?", recordó más tarde una sobreviviente del estadio.

"El Príncipe", cansado ya del juego, decidió hacer cantar a Víctor contra su voluntad. Víctor apenas pudo esbozar algunas estrofas de "Preguntas por Puerto Montt". Esto no fue suficiente para su torturador. Inutilizó los dedos del cantante uno por uno, para que ni aún después de muerto pudiera tomar la guitarra y hacerla hablar para los más humildes.

El hombre temía secretamente que desde la otra vida Víctor, con la misma mirada transparente y llena de espanto con que sostuvo sus interrogatorios, lo visitara empuñando una guitarra. Pero, "de sus manos destrozadas, de su boca destruida ya se había escapado la voz herida y se había echado a volar al mundo. Víctor Jara ya sin vida cantaba profundo", y sus asesinos lo sabían.

Por Laura Zapata



PABLOPAEZ



"HASTA CUANDO HABLAS ESTAS DIBUJANDO"

Pablo Páez es ese muchacho de San Telmo que está siempre vestido de negro yendo a una fiesta, con su sonrisa de duende, a veces con una alegre ebriedad. Hombre de amigos y de romances, en realidad es un cazador de personajes y de endorfinas. Callejero, lo formidable de su actitud es que no pertenece a ese sórdido circuito de los "artistas". Páez es aquel del trazo negro y grueso, que no usaba grises, y sus dibujos parecían flamear o estar sumergidos en el agua. Esta es una charla sobre las endorfinas, la siniestra casta de curadores y esos bares donde siempre nos encontramos.

¿Sos un dibujante que viene de la "calle" o de "escuela"?
Nací en el Pirovano y viví toda mi infancia hasta la adolescencia en Villa Uruquiza,
mi padre era grabador, mi madre es ceramista y hace esculturas en cerámica, terminé el ciclo básico y entré en bellas artes, en las dos escuelas, en la Belgrano y en la Pueyrredón. Pasé por estudios también, fui al taller de Aida Carballo, de Gorriarena, de Pipo Ferrari; pero vengo de la "calle" y casi todos mis trabajos son de bares, de gente de la calle, de amigos.

¿Qué es un maestro?
El dibujo es un diálogo interno, el maestro es una herramienta más, el maestro te puede orientar en esa búsqueda o te puede destruir. Un maestro te estimula, no siempre alabándote, esos que te menciono son los que recuerdo con cariño. Hay otros, tuve muchos otros que no recuerdo de esa manera, que los omito, algunos fueron intrascendentes y otros contraproducentes.

¿Cómo es ser contraprudecente?
Un tipo que te inhibe, que te coarta, que te crea miedos. Son tipos que viven con miedos y te los transmiten. Hay gente que se siente insegura y esos pánicos del maestro (entre comillas) los intimida aun más.

¿Es natural sentir miedo al pintar?
Claro, hay miedo al reflejo de uno mismo, que no es el mismo reflejo que te da un espejo. Cualquier cosa que proyectes refleja tu forma, tu armonía o desarmonía personal, encontrás tu diálogo muy íntimo, te encontrás con tu mente, tenés un aprouch con lo que tu mente es en esencia.

¿Siempre se dibujan paisajes internos aunque los modelos sean externos?
Por más que esté dibujando una naturaleza muerta siempre estoy viendo mi interior, te puedo estar haciendo un retrato a vos pero no estoy laburando de memoria, estoy dibujándote desde mi imaginación, lo que llega a mí de vos o del mundo es mi proyección de vos o del mundo, mi percepción es absolutamente personal, cuando tomás conciencia de eso tu trabajo tiene personalidad. Lo que dibujás no tiene nada que ver con lo que está sucediendo afuera, es siempre una proyección.

¿Dibujar conlleva siempre un plan, una idea previa, un saber adónde se va...?
El dibujo puede tener plan o no, lo que pasa con lo visual es que todo es tan sugestivo que vos podés imaginarte un dibujo allí donde no lo hay. Siempre estás dibujando, aunque seas abstracto también estás

dibujando, haciendo una instalación o una ambientación también estás dibujando. El dibujo siempre existe. Cuando hablás también estás dibujando, con las palabras podés hacer firuletes si querés, hay gente que habla como si fuera un graffiti.

¿Sos un tipo de bares?
Creo que en los lugares donde uno se siente bien y en donde hay mucha gente que se siente bien, que están predispuestas a relacionarse y abrirse; se contagia una energía que tiene que ver con una sustancia que es la endorfina, cuando estás haciendo algo que da placer emanás esa energía, así como cuando tenés miedo emanás adrenalina. Cuando hay mucha gente en estado endorfínico es contagioso, te alimenta. La felicidad es tan contagiosa como la paranoia. Los lugares de la noche tienen algo mágico, las fiestas en las casas por ejemplo, hoy visitás una casa porque te invitaron y es una cosa y vas cuando hay una fiesta y es otro lugar, y lo mágico es que vas al día siguiente y la casa está cambiada.



¿Sos un hombre de múltiples romances?
Sí, me gustan mucho las chicas y me gusta practicar la seducción y la conquista. Me parece el momento culminante en la relación con una mujer, todo eso me produce una alta energía, la seducción me incita, me provoca a mí mismo.

Siguiendo con la alegoría química, ¿preferís trabajar desde la endorfina?
Cuando dibujo lo hago desde el estado en que me encuentro, no es que espero o busco un estado de ánimo. Cuando veo un cuadro que hice en un determinado momento vuelvo a vivenciar ese estado, o si hubo una música que me hizo generar la situación en la que hice el cuadro después vuelvo a ver el cuadro y escucho la música en mi mente.

¿Retrabajás los dibujos o los dejás como salen?
Hay trabajos que los cambié, pero en general prefiero que queden hasta los errores, me gusta arrepentirme y me gusta que se vea el arrepentimiento, no me molesta que se note mi arrepentimiento ni quedar al descubierto.

¿Cuando dibujás estás esperando que pase otra cosa, sufrís crisis de que no podés pintar?
Es como el drama de la página en blanco para el escritor, pero yo nunca vivo la sequía, siempre estoy ávido de dibujar más, no llego nunca a cubrir el desborde, el torbellino de imágenes o sensaciones que quieren volcarse. Tampoco soy un tipo de romper, descarto. Lo que pasa es que hago distintas selecciones, de repente algo que descarté lo vuelvo a trabajar y un cuadro que hoy era vedette para mí, mañana pasa a segundo plano. Ahora, por ejemplo estoy haciendo muestras en el interior, hice una en Córdoba, y veo que los mismos cuadros en diferentes lugares dan como resultado otra exposición. Las muestras itinerantes me permiten la renovación, la mezcla, experimentar con la colocación.

Las muestras están degradadas, son como una fiestita, el cuadro en una muestra es como un lobo en extinción...
Sí, además se generó como un circuito donde la misma gente va a todas las exposiciones, no les interesan los cuadros sino que van porque capaz que conocen chicas o se hacen amigos, vos les preguntás "que te pareció la muestra de tal galeria" y te dicen: sirvieron sanguchitos de pavita, champagne o lo que sea. Lo increíble son unos señores mayores que son unos jubilados, unos viejitos que van a todas las inauguraciones y que tienen un itinerario para llegar a todas. Son amorosos, se saludan entre ellos, son humildes y divertidos.

¿El poder del crítico no resulta irritante?
Sí, el crítico tiene mucho poder sobre el artista. Personalmente no me interesa mucho el crítico porque en definitiva no es más que un periodista, un cronista, es como un comentarista deportivo, tiene un poder increíble sobre ese medio pero el tipo ni juega al futbol ni pinta. Los críticos influyen además sobre los galeristas, sobre los marchands, sobre directores de museos y también sobre los jurados.

Tampoco los pintores hablan muy bien unos de otros.
Es cierto, se forman bandos, en el ambiente de la pintura se fue creando una gran rivalidad, se generó un combate árduo y feroz, se busca coartar al enemigo, inhibirlo y generarle autorepresión. Yo no soy un tipo de batalla y de pronto me encuentro que en algunos lugares me hacen participar y en otros no me admiten y cuando me quiero acordar estoy formando parte de algún bando. Y esto no tiene que ver con el afecto, tiene que ver exclusivamente con los intereses, con las conveniencias circunstanciales y las relaciones de poder. Es un medio muy chico y estamos muy acorralados, no hay muchos espacios, con el tiempo esto se va recrudeciendo y los voy encontrando a todos cada vez más sumergidos en esa postura.

¿La crítica profundiza esas distancias, colabora en esas enemistades?
Además del crítico hay otro personaje que apareció y que cada vez está cobrando más fuerza: es el curador, el coordinador. El curador de una muestra selecciona a los artistas que quiere y el nombre de los artistas no



aparece; lo que encontrás es que una muestra la cura tal persona, el curador elige el lugar, elige los artistas, los cuadros y la manera de colgarlos y en qué paredes.

¿Un pintor no puede colgar sus propias obras?

¡Claro que puede! Yo trato en lo posible de organizar mis propias muestras. En el Casal de Cataluña yo fui mi curador, hice una instalación con fotocopias que llegaban hasta el techo, puse un enorme espejo arriba. No faltó gente que me pidió empapelar el dormitorio de los chicos con mis dibujos (*risas*). Pero por regla general, la figura es el curador. Cada curador tiene un séquito de artistas que lo siguen. Y ya se sabe "que tal curador trabaja con tales artistas". Pero los nombres de los artistas aparecen cada vez menos, el famoso es el curador.

Un ejemplo conocido de curador es Gumier Maier, algunos pintores amigos lo llaman el curador del arte "análogo" o "arte rosa-light" aludiendo al tipo de artistas y obras que escoge para mostrar... ¿Y la gente, la gente qué quiere mirar obras?

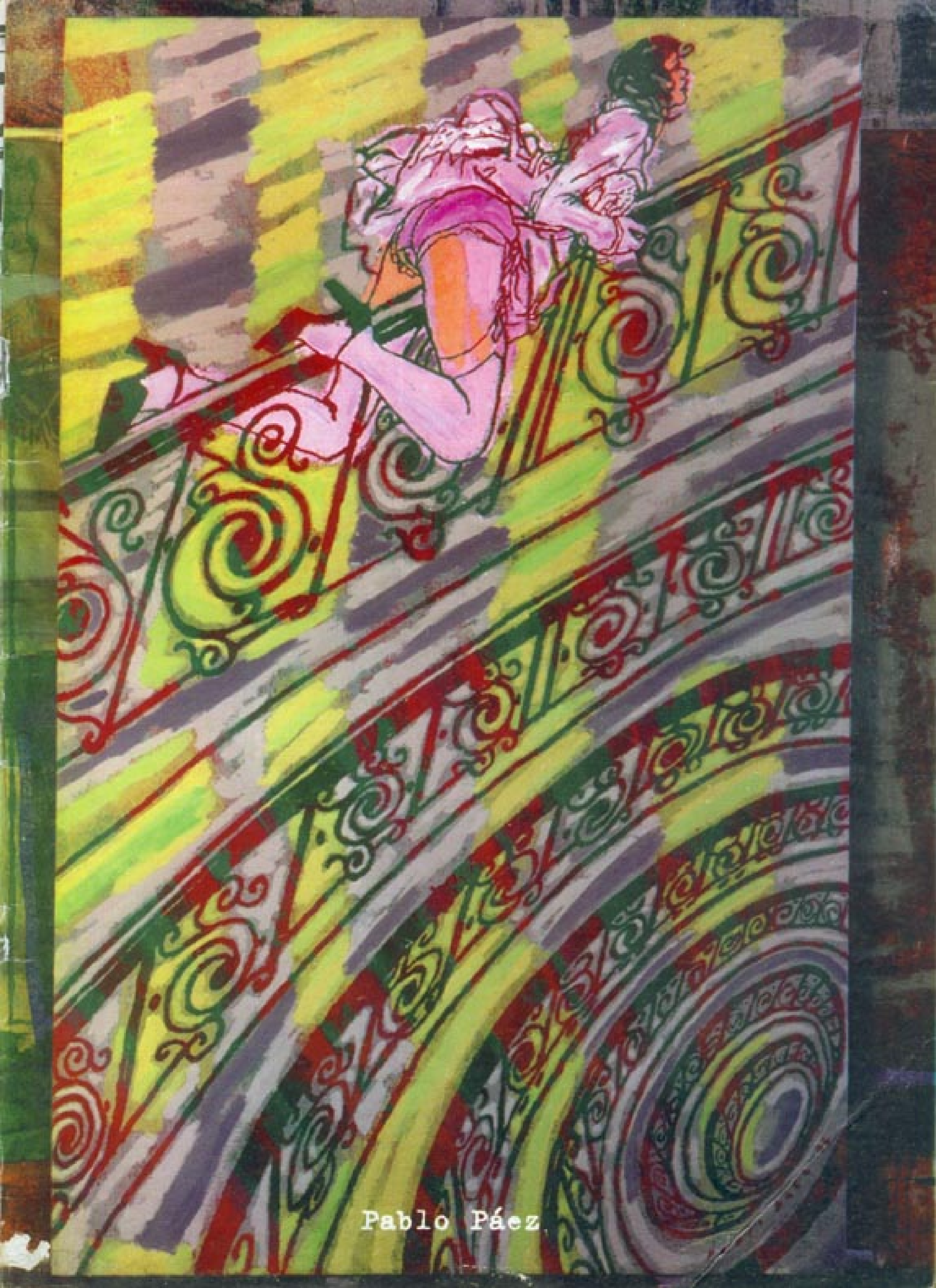
Sí, es la mirada perdida. En una inauguración la figura del artista está fragmentada, los cuadros individualmente pasan a un segundo plano, el primer plano es la muestra, no el cuadro.

¿Creés en algo así como "la evolución del arte"?

Con respecto a lo que es evolución del arte, acá se considera siempre lo que está pasando afuera, están leyendo la *"Flashart"* , y tratando de interpretar las nuevas tendencias en lo conceptual y eso sucede cuando afuera ya están hartos de lo conceptual. Acá están compenetrados investigando esos caminos exploratorios de afuera mientras a su alrededor sucede otra cosa, es otro contexto, es otro clima, otro aislamiento. Vivimos aislados, como si la evolución pasara por otra parte y no donde vos estás. No hay entonces personalidad, no hay un arte argentino, no hay corriente artística nacional. Creo que esto le pasa también a la música y a la literatura. Si vos tenés una búsqueda personal que no transita por esos conceptos es como si estuvieras fuera del tiempo, como si no existieras. Es muy loco, pero si vos estás convencido de lo que hacés no importa nada de lo que digan sobre tu obra. Se trata de ser vos mismo, no de hacerlo como hay que hacerlo o como dicen que hay que hacerlo. Veo sobre todo a los artistas muy faltos de ellos mismos, de parecerse a sí mismos.

Enrique Symns




Pablo Páez


El próximo número de C&P
Noviembre. En los mejores
kioscos.
Pablo Páez